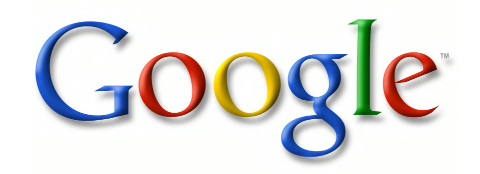
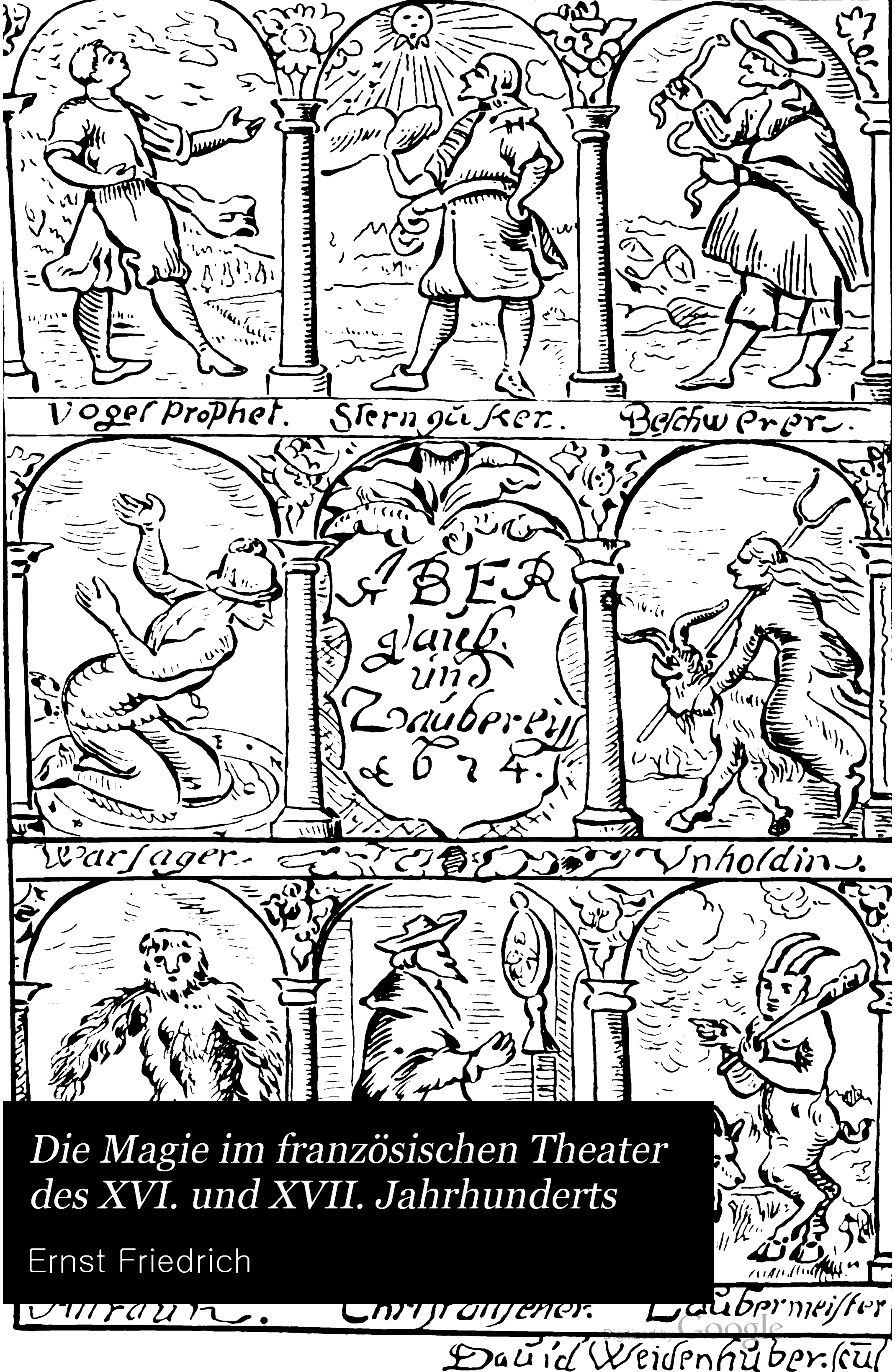




Voger Prophet.
Sterngucker.
Beschwerer.
Warsager.
Unholdin.
Die Magie im französischen Theater des XVI. und XVII. Jahrhunderts
Ernst Friedrich
Zaubermeister

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XLI.

DIE MAGIE IM FRANZÖSISCHEN THEATER DES XVI. UND XVII. JAHRHUNDERTS.

LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG NACHF.
(GEORG BÖHME).
1908.

DIE MAGIE

IM

FRANZÖSISCHEN THEATER

DES

XVI. UND XVII. JAHRHUNDERTS

VON

DR. ERNST FRIEDRICH.

LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG NACHF.
(GEORG BÖHME).
1908.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit verdankt ihre Entstehung der Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Professors Dr. Breymann. Das Material zu derselben wurde hauptsächlich in den drei großen Pariser Bibliotheken gesammelt und dann in München im Jahre 1906 ausgearbeitet. Allen denen, die mir bei dem Zustandekommen dieser Arbeit behilflich waren, insbesondere meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Breymann, der mich stets mit seinem Rate bereitwillig unterstützte, fühle ich mich zu lebhaftem Danke verpflichtet. Ebenso schulde ich aufrichtigen, herzlichen Dank Herrn Professor Dr. J. Schick für die von ihm in so liebenswürdiger Weise gewährte Unterstützung bei der Korrektur dieser umfangreichen Arbeit. Auch den Verwaltungen der Münchener Kgl. Staatsbibliothek und der Universitätsbibliothek, sowie der Bibliothèque Nationale, der Bibliothèque Sainte-Geneviève und der Bibliothèque de l'Arsenal zu Paris, welche stets alle meine Wünsche mit gewohnter Bereitwilligkeit und Zuvorkommenheit zu erfüllen bestrebt waren, spreche ich an dieser Stelle meinen Dank aus.

München, Weihnachten 1907.

Inhalt.

II. Teil.

Die Magie im französischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts.

Benützte Literatur.

A. Texte.

Ambillou, René Bouchet, Sieur D': Sidere, pastorelle de l'invention du sieur d'Ambillou (in 5 Akten u. Prosa, einige Szenen in Alexandrinern), plus Les Amours de Sidere, de Pasithée et autres poésies du mesme autheur. Paris, Rob. Estienne, 1609, XVIII, 136 S. 8°.

Anonym: La Magicienne Etrangère. Tragédie en 4 actes. Par vn bon François, nepueu de Rothomagus (Pierre Mathieu). Rouen, Dav. Geoffroy et Jacq. Besogne, 1617, 32 S. 8° [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 3 917].

—: Tragédie du Marquis d'Ancre ou La Victoire du Phœbus François contre le Python de ce temps (in 4 Akten u. Versen). Paris, s. ed. 1617, 31 S. 8°.

—: Cléonice ou L'Amour Téméraire, tragicomédie pastorale (in 5 Akten u. Alexandrinern) par P. B. (Passart). Paris, Rouffet et Jean Martin, 1630, XIV, 106 S. 12°.

Ariosto, Ludovico: Il Negromante, commedia. Vinegia, Nic. d'Aristotile, 1528, 69 S. 12°.

— —: Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532, con commenti di Pietro Papini. Firenze, Sansoni, 1903, XIII, 465 S. 8°.

Banchereau, Richemont: Les Passions Egarées, Tragi-Comédie. Paris, Claude Collet, 1632, VI, 145 S. 8°.

Baro, Balthasar: Cariste ou Les Charmes de la Beauté, Poème dramatique (in 5 Akten u. Versen), VIII, 119 S.,

in: Recueil de Comédies, Bd. 28, Paris, Ant. de Sommaville, 1684. 4° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 367—Yf 371].

Basire, Gervais de, D'Amblainville: Arlette, Pastorale ou fable bocagère de l'invention du sieur de Basire (in 5 Akten u. Alex.). Paris, Rolet Boutonné, 1638, IX, 198 S. 12°.

Bauter, Charles: La Rodomontade, Tragédie. Paris, Clovis Eve, 1605, 49 S. 8°.

— —: La Mort de Roger, Tragédie. Paris, ibd., 1605, 36 S. 8°.

Blambeausault: L'Instabilité des Félicités Amoureuses, ou La Tragi-Pastoralle des amours infortunées des Phélamas et Gaillargeste. De l'invention de I. D. L., sieur de Blambeausault (Laffémas?) (in 5 Akten u. Versen). Rouen, Claude le Villain, 1605, XIII, 187 S. 12°.

Boisrobert, François le Metel de: Les Rivaux Amis, Tragicomédie. Paris, A. Courbé, 1639 [2], VIII, 125 S. 4°.

Bounin, Gabriel: La Soltane, Tragédie par —, Lieutenant de Chasteauroux en Berry. A Paris, chez Guill. Morel, imprimeur du Roy, 1561, XVI, 74 S. 4° [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 1567 u. Yf 563]. — Neu herausgeg. von Stengel u. Venema. Marburg, Elwert, 1888, 64 S. 8°.

Boursault, Edme: Choix de pièces du théâtre françois. Chefs-d'œuvre d'Edme Boursault. Paris, Veuve Duchesne, 1783, 442 S. 12°.

— —: Le Mort Vivant, Comédie. Paris, N. Pépigné, 1662, VI, 51 S. 12°.

Bridard: Uranie. Tragédie-pastorale dédiée à Mademoiselle de Bourbon par le sieur de Bridard (in 5 Akten u. Alex.). Paris, J. Martin, 1631, XVI, 120 S. 8°.

Brinon, Piere de: La Tragédie des Rebelles où, sous les noms feints, on void leurs conspirations, machines, monopoles, assemblées, pratiques et rebellions découvertes, par P. D. B. (Pierre de Brinon) (in 5 Akten u. zehnsilbigen Versen). Paris, Veuve Ducarroy, 1622, VIII, 31 S. 8°.

Bruno, Giordano: Le Opere Italiane, ristampate da Paolo de Lagarde. Gottinga, 1888, 2 vol., 400 u. 400 S. 8°.

Calderon: El Astrólogo Fingido, in der Ausg. von Hartzen-

busch, Comedias de Don Piedro Calderon de la Barca, Bd. I, Madrid, Rivadeneyra, 1848, LXXVI, 610 S. gr. 8⁰.

C. A. Seigneur de C.: L'Heureux Désespéré. Tragi-comédie-pastorelle (in Prosa u. Versen) par —. Paris, Cl. Collet, 1613, IX, 94 S. 8⁰.

Champmeslé: La Coupe enchantée, comédie (in 1 Akt u. Prosa), 48 S., in: Les Œuvres de Champmeslé, seconde partie. Paris, Jacques Ribou, 1735. 8⁰.

Chrestien, Nicolas, Sieur des Croix: Les Amantes ou La Grande Pastorelle, enrichie de plusieurs belles et rares inuentions, et releuée d'intermèdes héroyques à l'honneur des François (in 5 Akten u. Zehnsilbern), 216 S., in: Le Théâtre des Tragédies Françoises, Bd. I. Rouen, Dav. du Petit Val, 1620. 12⁰.

Cinq Auteurs: L'Aveugle de Smyrne. Tragi-comédie par les —. Paris, A. Courbé, 1638, VIII, 146 S. 4⁰.

Cinthio, Giovan Battista Giraldi: Egle, Favola di Satiri (in 5 A. u. V.), in: Aminta, Alceo, Egle. Favole Teatrali del secolo XVI. Venezia, Antonio Zatta, 1786, p. 191—304. 12⁰.

Corneille, Thomas: Théâtre. Bd. I, III u. V. Amsterdam, Henry Desbordes, 1701. 12⁰.

— — et de Visé: La Devineresse ou Les Faux Enchantements. Comédie en 5 actes et en prose. Paris, C. Blageart, 1680, VIII, 218 S. 12⁰.

— — — —: La Pierre Philosophale, comédie mêlée de Spectacles (nur Inhaltsangabe). Paris, Blageart, 1681, 34 S. 4⁰ — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 718].

Crosilles, Jean-Baptiste de: La Chasteté Invincible ou les parfaits Amours de Tircis et Uranie. Bergerie en prose (in 5 Akten, mit Chören in Versen). Rouen, Simon Février, 1633, IV, 222 S. 8⁰.

Desmarets, Jean, Sieur de Saint-Sorlin: Les Visionnaires, comédie en 5 actes en vers. Paris, Jean Camuset, 1637, VIII, 102 S. 4⁰.

Donneau, Jean, s. Visé.

Dupeschier, Pierre: L'Amphithéâtre Pastoral, ou le Sacré Trophée de la fleur de lys triomphante de l'ambition

espagnole, poëme bocager de l'inuention de P. Dupeschier, Parisien. Paris, Abrah. Saugrain, 1609, IX, 164 S. 12°

Du Ryer, Isaac: Le Temps perdu et les Gayetés d'Isaac du Ryer, seconde édition reueue et augmentée (Widmung an den Herzog von Bellegarde). Paris, Jean Regnoul, 1609, 172 S. 12°.

— —: La Vengeance des Satyres, paſtorelle préſentée dans la grande salle de l'Egliſe du Temple de Paris, de l'inuention du sieur du Ryer, sécretaire de la chambre du Roy (in 5 Akten u. Alex.) auec quelques meſlanges du meſme autheur. Paris, Touſſainct du Bray, 1614. 12°.

— —: Le Mariage d'Amour, pastorelle de l'inuention du sieur Du Ryer (in 5 Akten u. Alex., Intermèdes u. Prolog), auec quelques meſlanges du meſme autheur. Paris, Pierre des Hayes, 1621. 12°.

Filleul, Nicolas: Les Théâtres de Gaillon, Dédiés à la Royne (4 Eklogen, La Lucrèce, trag., Les Ombres, pastorelle, in 5 Akten u. Versen, 26 S., Vers pour la Maſcarade d'apres les Ombres). Rouen, Georges Loyselet, 1566, 4° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Y° 426].

Frenicle, Nicolas: Palemon, fable bocagere et paſtoralle (in 5 Akten u. Alex.). Paris, Jacq. Dugaſt, 1632, VIII, 142 S. 8° (Priv. v. 24. Jan. 1629).

Gillet de la Tessonnerie: Le Triomphe des Cinq Passions, Tragicomédie. Paris, Touſſainct Quinet, 1642, XIV, 127 S. 4° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 252—56].

— —: Francion, Comédie en 5 actes en vers. Paris, ibd., 1642, VI, 140 S. 4°.

— —: Le Campagnard, Comédie par Monsieur Gillet. Paris, Guill. de Luyne, 1657, IV, 193 S. 12°.

Guarini, Battista: Pastor Fido, pastorale. Venezia, Bernardo Giunti, 1585, 216 u. 168 S. 12°.

— —: Le Berger Fidele, faict italien et françois pour l'utilité de ceux qui désirent apprendre les deux langues. Paris, M. Guillemet, 1610. 12°.

— —: Le Berger Fidèle, traduit de l'italien de Guarini en vers françois. Paris, Claude Barbin, 1672, 276 S. 8°.

— —: Opere. Verona, Tumermani, 1737. 12°.

Hardy, Alexandre: Le Théâtre d'Alexandre Hardy. Bd. I. Paris, Jacques Quesnel, 1624, 8° (Priv. v. 8. Okt. 1622). — Bd. II, ibd., 1626, 8°. — Bd. III, ibd., 1632, 8°. — Bd. IV, Rouen, Dav. du Petit Val, 1626, 8° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 2977]. — Le Théâtre d'Alexandre Hardy. Erster Neudruck der Dramen von Pierre Corneille's unmittelbarem Vorläufer nach den Exemplaren der Dresdener, Münchener u. Wolfenbüttler Bibl., von E. Stengel. Marburg, Elwert, u. Paris, Le Soudier, 1883—84, 5 vol. 8°.

Hauteroche, Noel de: La Dame Invisible ou l'Esprit Folet. Comédie en 5 actes en vers. Paris (sur le quai des Augustins), 1685, X, 118 S. 12°.

De La Croix: La Climène, tragi-comédie-paſtorale par le sieur de la Croix. Paris, J. Corrozet, 1629, X, 81 S. 8°. (Priv. v. 24. Nov. 1628).

La Fontaine, Jean de: Œuvres, publ. par H. Regnier (Grands Ecrivains de la France).

— —: Fables, Edit. Thirion. Paris, Hachette, 1898, 414 S. 12°.

— —: La Coupe Enchantée, s. Champmeslé.

Lambert: La Magie sans Magie, Comédie en 5 actes et en vers. Paris, Charles de Sercy, 1661, IV, 84 S. 12° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Yf 3, 742—46].

La Morelle: Endimion ou Le Ravissement, tragicomédie pastorale (in 5 Akt. u. Zehnsilb.), dédiée à Madame la Duchesse d'Orléans par le sieur de la Morelle. Paris, Henri Sarca, 1627, XIV, 108 S. 8°.

Larivey, Pierre de: Les Eſprits, Comédie en 5 actes et en proſe (1579), in: Fournier, Ed.: Le Théâtre français au XVI[e] et au XVII[e] siècle, Bd. I, p. 144—228. Paris, Laplace Sanchez, s. a. 8°.

— —: Le Fidelle, Comédie en 5 actes en proſe. Troyes, Pierre Chevillot, 1611, 149 Fol. 12°.

Lasphrise, Capitaine: Nouvelle Tragicomique, 47 S., in: Les Premieres Œuvres Poétiques du Capitaine Laſphriſe. Paris, Jean Gosselin, 1597. 12° — [Bibl. Nat. inv. Réserve: Y[e] 2,017].

La Taille, Jean de, De Bondaroy: Le Négromant,

comédie en 5 actes et en prose, 121 S., in: Bd. III der Œuvres, publ. par Renaud de Maulde. Paris, Léon Willem, 1870 ff., 4 vol. 8⁰.

L. C. D. (Discret): Les Nopces de Vaugirard ou Les Naïvetés Champeſtres, paſtoralle comique dédiée à ceux qui veulent rire (in 5 Akt. u. Alex.). Paris, Jean de Guignard, 1638, XIV, 144 S. kl. 8⁰ — (Priv. v. 22. Mai 1638).

Le Sage: Le Diable boiteux. Paris, Garnier, s. a., XXXVIII, 396 S. 8⁰.

Louvaret Le Jeune: Urgande, Tragédie en 3 actes en prose. Paris, Christophe Ballard, 1679, IV, 26 S. 4⁰.

Mainfray, Pierre: Cyrus Triomphant, ou la Fureur l'Aſtiage Roy de Mede, Tragédie en 5 actes en proſe avec des chœurs. Rouen, Raph. du Petit Val, 1618, V, 47 S. 8⁰.

Mairet, Jean de: La Silvie du sieur Mairet, Tragicomédie paſtorale, dédiée à Monſeigneur de Montmorency (in 5 Akt. u. Alex.). Paris, Frç. Targa, 1628, X, 136 S. 8⁰ — (Priv. v. 17. Sept. 1627).

— —: La Silvanire ou La Morte Vive du Sr. Mairet, tragicomédie pastorale dédiée à Madame la Duchesse de Montmorency, auec les figures de Michel Lasne (in 5 Akt. u. Alex.). Paris, Fr. Targa, 1631, LII, 186 S. 8⁰. — Neu herausgeg. von R. Otto. Bamberg, Buchner, 1890, CXVII, 159 S. 8⁰.

— —: La Virginie, Tragi-comédie. Paris, Ant. de Sommaville, 1635, XIV, 128 S. 4⁰.

— —: Roland Furieux, Tragi-comédie. Paris, Augustin Courbé, 1640, XII, 108 S. 4⁰.

Millet, Jean: Pastorale ou Tragicomédie de Janin ou de la Hauda (in 5 Akten u. Versen). Représentée en la ville de Grenoble. Lyon, Nicol. Gay, 1650⁴, IV, 120 S. 8⁰.

Molière, Jean-Baptiste: Les Plaisirs de l'Isle Enchantée, Ballet. Paris, Rob. Ballard, 1664, 96 S. f⁰.

— —: Œuvres Complètes. Paris, Baudouin frères, 1828³, 6 vol. 8⁰.

— —: Œuvres, publ. par Despois et Mesnard (Gr. Ecr. de la Fr. 8, 1—6). Paris, Hachette, 1873—81, 6 vol. 8⁰.

Montemayor, Jorge de: Los siete libros de la Diana. En Venecia por Jo. Comenzini, 1574, 224 Bl. 12⁰.

— —: Los Siete Libros de la Diana, nueuamente añadida... Anvers, Pedro Bellero, 1575, 244 Bl. 12⁰.

— —: Les Sept Livres de la Diane, traduits en françois. Rheims, Jean de Foigny, 1578, IV, 203 Bl. 12⁰.

— —: La Diane, diuiſée en trois parties et traduite d'Eſpagnol en François. Reueüe et corrigée. Tours, Jamet Mettayer, 1592. 12⁰.

Montchrestien, Antoine de: Les Tragédies d'Antoine de Montchrestien plus une Bergerie en prose et en vers (VIII, 86 S.) et un poëme de Susan. Rouen, Pierre de la Motte, 1627. kl. 8⁰.

Montreux, Nicolas de (Ollenix du Montsacré): Les Bergeries de Juliette diuiſées en II liures à 5 jornées. Paris, Gilles Beys, 1585, 2 vol., 270 fol., 33 Bl. und 482 Bl. 12⁰.

— —: Athlette, paſtourelle ou fable bocagere. Paris, Gilles Beys, 1587 [2], 34 Bl. 8⁰.

— —: La Diane d'Ollenix du Montsacré, gentilhomme du Maine, pastourelle ou fable bosquagere. Tours, Jamet Mettayer, 1594, IX, 58 S. 12⁰ (Priv. v. 30. Okt. 1593).

— —: L'Arimene ou Le Berger désespéré, pastorale par Ollenix du Montsacré, gentilhomme du Maine. Paris, Abrah. Saugrain, 1597, 47 S. 12⁰.

Mouqué, Jean: L'Amour Desplumé ou La Victoire de l'Amour Divin, Pastoralle Chrestienne (in 5 Akt. u. Versen) de l'inuention de Jean Mouqué, Boullenois. Paris, Charles Chapelain, 1613, VII, 58 S. 8⁰.

Ouville, Antoine Le Métel, Sieur D': L'Esprit Folet, Comédie en 5 actes en vers. Paris, Touss. Quinet, 1642, VIII, 143 S. 4⁰.

— —: Jodelet Astrologue, comédie. Paris, Cadin Besogne, 1646, VII, 126 S. 4⁰.

Pérez, Alonso: La Diana de Jorge de Monte Maior. Alcalá, s. ed. 1564. 8⁰.

Polo, Gaspar Gil: Primera parte de Diana enamorada. Cinco libros que prosiguen los siete de la Diana de Jorge

de Monte Mayor. Valencia, Juan Mey, 1564. 12°. — Anvers, Gil Stelsio, 1574. 12°.

Poullet, Pierrard: Clorinde ou Le Sort des Amants, pastorale de l'invention de P. Poullet (in 5 Akt. u. Versen). Paris, Ant. du Brueil, 1598, 78 Bl. 12°.

Quinault, Philippe: La Comédie sans Comédie. Paris, Guill. de Luyne, 1657, XIII, 96 S. 12°.

— —: Roland. Tragédie en musique représentée devant sa Majesté à Versailles le 8 Janvier 1685. Paris, Christophe Ballard, 1685, VIII, 66 S. 4°.

Racan, Messire Honorat de Bueil, Chevalier, Marquis de: Les Bergeries de —, dédiées au Roy. Lyon, Nic. Gay, 1635, XLII, 192 S. 8°.

Rayssiguier: Tragicomédie Pastorale où les amours d'Astrée et de Céladon sont meslées à celles de Diane, de Siluandre et de Paris, auec les inconstances d'Hylas (in 5 Akt. u. Alex.), par le sieur de Rayssiguier. Paris, Nic. Bessin, 1630, XXVIII, 107 S. 8°.

Regnard, Jean-Franç.: Œuvres complètes. Nouv. éd. par Alfred Michiels. Paris, A. Delahays, 1854, 2 vol. 8°.

Rotrou, Jean: La Bague de l'Oubli, comédie en 5 actes en vers. Paris, Frç. Targa, 1635, XVIII, 120 S. 8°.

— —: L'Innocente Infidélité, Tragi-comédie. Paris, Ant. de Sommaville, 1638, II, 93 S. 4° — [Bibl. Nat. inv. Rés.: Yf 362—66].

Sannazaro, Jacopo: Arcadia. s. l. 1519, 80 fol. 8°. — Kritische Ausgabe s. Scherillo.

Sorel, Charles: Le Berger extravagant. Rouen, Jean Berthelin, 1646, 3 vol. 8°.

— —: La Vraie Histoire de Francion, composée par Charles Sorel, sieur de Souvigny. Nouvelle édit. avec avant-propos et note par Emile Colombey. Paris, Ad. Delahays, 1858, 539 S. 8°.

Tasso, Torquato: Aminta, favola boschereccia. In Vinetia presso Aldo, 1589, 92 S. 12°.

— —: La Gerusalemme e l'Aminta. Parigi, Baudry, 1836, 2 vol., XXX, 422 S. u. 410 S. 8°.

— —: Gerusalemme, s. Solerti.

Tasso, Torquato: Aminta. Neu herausgeg. v. Achille Mazzoleni. Bergamo, Bolis, 1895. 8⁰.

— —: Opere minori, s. Solerti.

Trotterel, Pierre, Sieur d'Aves: La Driade Amoureuse, pastoralle de l'inuention de — (in 5 Akt. u. Versen). Rouen, Raphael du Petit Val, 1606, XII, 254 S. 12⁰.

— —: L'Amour Triomphant, pastorale-comique en 5 actes en prose. Paris, Sam. Thiboust, 1615, XIV, 371 S. 8⁰.

— —: Philistée, Pastorale de l'inuention du sieur d'Aves, dédiée à Madame la Marquise de Londes. Rouen, Dav. du Petit Val, 1627, XVI, 291 S. 12⁰.

D'Urfé, Hon.: L'Astrée de Messire Honoré d'Vrfé, où ſous perſonnes de Bergers et d'autres ſont deduits les diuers effects de l'honneſte amitié. Dédiée au Roy. Première Partie, Paris, Remy Dallin, 1618, VIII, 387, fol. 8⁰; Seconde Partie, ibd., 1618, IV, 423 fol. 8⁰; 3e Partie, Paris, Olivier de Varennes, 1619, XII, 548 fol. 8⁰; 4e Partie, Paris, I. Sanlecque, 1624, VIII, 945 S. 8⁰; La Conclusion et dernière partie d'Astrée . . ., composée sur les vrais mémoires de feu Mre. Honoré d'Vrfé Par le Sr. Baro. Paris, François Pomeray, 1627, XXXII, 900 S. 8⁰.

— —: La Sylvanire ou La Morte Vive, fable bocagere (in 5 Akt. u. Versen, mit Chören). Paris, Rob. Fouet, 1627, XXXVIII, 429 S. 8⁰ (Priv. v. 12. April 1625).

Vega Carpio, Félix Lope de: Arcadia. Roman pastoral en cinq chants, en prose et en vers. Madrid, Juan de la Cuesta, 1605, 312 Bl. 12⁰.

— —: Arcadia. Lerida, Margarit y Menescal, 1612, 270 Bl. 12⁰.

— —: Docena Parte de las Comedias. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin, 1619, X, 280 Bl. 4⁰.

— —: Colleccion de las obras sueltas etc., Bd. IV. Madrid, A. de Sancha, 1776, XXIV, 536 S. 4⁰.

— —: Obras, publicadas por la Real Academia española. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1890—1902, 13 vol. 4⁰.

— —: Arte nuevo etc., ed. Morel-Fatio. Paris, 1901. 8⁰.

Veins, Aymard (Émard) de: La Sophronie, tragédie en 5 actes en vers. Rouen, Dan. Couturier, 1599, 136 S. 12⁰.

Veronneau, Sieur de: L'Impuissance, tragicomédie pastorale (in 5 Akt. u. Versen). Paris, Touss. Quinet, 1634, VI, 126 S. 8°. — Neugedr. in: Ancien Théâtre franç. Bibl. Elzévir. Bd. III. Paris, P. Jannet, 1856. 8°.

Visé, Jean Donneau de, s. Corneille, Thomas.

B. Literarhistorische Untersuchungen.

Albert, Maurice: Les Théâtres de la Foire (1660—1789). Paris, Hachette, 1900, 312 S. 8°.

Allais, Gustave: Malherbe et la poésie française à la fin du 16e siècle (1585—1600). Thèse. Paris, E. Thorin, 1892, 424 S. 8°.

Ancien Théâtre Français. Collection des ouvrages les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille. Paris, P. Jannet, 1854—57, 10 vol. 16°.

Anhorn, Bartholomäus: Magiologia. Christliche Warnung für dem Aberglauben und Zauberey. Basel, Joh. Heinr. Meyer, 1674, 1107 S. 12°.

Annales dramatiques ou Dictionnaire général des Théâtres. Paris, 1808—12, 9 vol. 8°.

Anonym: La Cabale des Reformez (par Guill. de Raboul). Montpellier, Le Libertin, 1597, 224 S. 8°.

—: Confession faite par Meffire Lovys Gaufridi. Paris, s. ed. 1611, 14 S. 8°.

—: Histoire véritable de la vie de Jean Foutanier. Paris, s. ed. 1621, 16 S. 8°.

—: Discours de l'origine des mœurs, fraudes et impostures des Ciarlatans, par I. D. P. M. O. D. R. Paris, s. ed. 1622, 51 S. 8° — [Bibl. Nat.: H. 16, 936—47].

—: Edicte d'Espagne contre les Illuminez. Paris, s. ed. 1623, 16 S. 8°.

—: Effroyables Pactions faites entre le Diable et les prétendus Invisibles. Paris, s. ed. 1623, 29 S. 8°.

—: Discours Admirable d'un Magicien. Paris, s. ed. 1626, 15 S. 8°.

—: La Superstition du Temps Reconnuë aux Talismans, figures Astrales, et Statuës fatales. Paris, Veuve Gervais Alliot et Gilles, 1668, XXIV, 226 S. 12° (par le R. Père François Placet) — [Bibl. Nat. inv. Rés.: R 2,580].

Anonym: Superstitions Anciennes et Modernes (d'après le P. Pierre Le Brun et l'abbé J.-B. Thiers). Amsterdam, J. F. Bernard, 1733—36, 2 vol., XX, 340 u. IV, 477 S. f⁰.

—: Superstitions et Prestiges des Philosophes ou des démonolâtres du siècle des lumières par l'auteur des «Précurseurs de l'Anti-Christ» (l'abbé Jean Wendel-Wurtz). Lyon, Rusand, 1817, VIII, 230 S. 8⁰.

Arnaud, Charles: Les Théories dramatiques au XVIIe siècle. Paris, Picard, 1888, 364 S. 8⁰.

Arnould, Louis: Racan (1589—1670). Histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses œuvres. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris. Paris, Armand Colin, 1896, XXXVI, 772 S. gr. 8⁰.

Banti, Charlotte: L'Amyntas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé. Milan, Bouillon, 1895, 104 S. gr. 8⁰.

Baret, Eugène: De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVIe et au XVIIe siècle. Paris, Firmin-Didot, 1873[2], X, 234 S. 8⁰.

Bayle: Dictionnaire historique et critique. Rotterdam, R. Leers, 1697, 2 vol., IV, 1359 S. u. 1331 S. f⁰.

Beauchamps, P. Fr. Godard de: Recherches sur les Théâtres de France depuis 1161 jusques à présent (3 Parties in 1 Bd.). Paris, Prault Père, 1735, XVI, 166, 334 u. 221 S. 4⁰.

Becq de Fouquières, Louis: L'Art de la mise en scène. Essai d'esthétique théâtrale. Paris, G. Charpentier, 1884, XI, 285 S. 12⁰.

Bernard, Aug.: Les d'Urfé, souvenirs historiques et littéraires du Forez au XVIe et au XVIIe siècle. Paris, Imprimerie Royale, 1839, VI, 500 S. 8⁰.

— —: Recherches bibliographiques sur le roman d'Astrée, in: Bulletin du bibliophile, août 1859. 8⁰.

Birch-Hirschfeld, Adolf: Geschichte der französ. Litteratur seit Anfang des 16. Jahrhunderts. Stuttgart, Cotta, 1889, 302 u. 50 S. 8⁰.

Bizos, Gaston: Études sur la vie et les œuvres de Jean Mairet. Thèse. Paris, Thorin, 1877, 400 S. 8⁰.

Blanc, Joseph: Bibliographie italico-française universelle. Paris, Welter, 1886, 2 vol., 1038 col. u. 1889 col. 8⁰.

Bobertag, Felix: Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Berlin, Simion, 1876 u. 84, 2 vol., VIII, 475 S. u. VII, 272 S. 8⁰.

Bodin, Jean: De la Demonomanie des Sorciers. Paris, Jacq. du Puys, 1581, XII, 256 Bl. 4⁰.

— —: De Magorum Daemonia seu detestando Lamiarum ac Magorum cum Satana commercio Libri IV. Francofurti, Wolfgang Richter, 1603, VI, 557 S. 8⁰.

Boguet, Henry: Discours de Sorciers, auec six aduis en faict de sorcellerie. Lyon, Pierre Rigaud, 1608, XXX, 550 S., 93 S. u. 32 S. 8⁰.

Böhm, Karl: Beiträge zur Kenntnis des Einflusses Seneca's auf die in der Zeit von 1552 bis 1562 erschienenen französischen Tragödien. Erlangen u. Leipzig, Deichert, 1902, XVI, 163 S. 8⁰. (Münch. Beitr. Nr. XXIV.)

Bolte, Joh.: Molière-Übersetzungen des 17. Jahrhunderts, in: Herrig's Archiv, Bd. 82, 1889, p. 81—132. 8⁰.

Bonafous, Norbert: Étude sur l'Astrée et sur Honoré d'Urfé. Thèse. Paris, Firmin-Didot, 1846, III, 282 S. 8⁰.

Bonnefon, Paul: Essai sur la société française du XVIIᵉ siècle. Paris, Colin, 1903, XV, 426 S. 8⁰.

Bourciez, Edouard: Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II. Thèse. Paris, Hachette, 1886, 437 S. 8⁰.

Boysse, Ernest: Le Théâtre des Jésuites. Paris, Vaton, 1880, III, 370 S. 8⁰.

Breymann, Herm.: Calderon-Studien. I. Teil: Die Calderon-Literatur. München u. Berlin, Oldenbourg, 1905, XII, 313 S. 8⁰.

Brown, Thomas: Essai sur les Erreurs Populaires ou Examen de plusieurs opinions reçues comme vrayes, qui sont fausses ou douteuses. Traduit de l'anglais par l'abbé J.-B. Souchay. Paris, P. Witte, 1738, 2 vol., XXX, 546 S. u. VIII, 342 S. 12⁰.

Brunnetière, Ferd.: Études Critiques sur l'histoire de la littérature française. L'influence de l'Espagne dans la littérature française, in: La Revue des Deux Mondes, mai 1891, CIV, 215—226. 8⁰.

Brunnetière, Ferd.: Études Critiques sur la littérature française. 4e série. Paris, Hachette, 1891, 385 S. 8°.
Buchetmann, Fr. Edm.: Jean Rotrou's Antigone und ihre Quellen. Erlangen u. Leipzig, Deichert, 1901, XVI, 268 S. 8° (Münch. Beitr. Nr. XXXII).
Buhle, Joh. Gottl.: Über den Ursprung und die vornehmsten Schicksale des Ordens der Rosenkreuzer und Freymaurer. Göttingen, Röwer, 1804, XII, 418 S. kl. 8°.
Campori, Giuseppe: Notizie per la vita di Lodovico Ariosto. Firenze, Sansoni, 1896, 109 S. 8°.
Cañete, Manuel: Teatro español del siglo XVI. (Col. de escritores castellanos Bd. 28). Madrid, M. Tello, 1885, VIII, 360 S. 8°.
Carducci, Giosuè: Studi letterari. Livorno, Vigo, 1874, X, 447 S. 8°.
— —: Su l'Aminta di Torquato Tasso, saggi tre. Firenze, Sansoni, 1896, 113 S. 8°.
— —: L'Aminta e la vecchia poesia pastorale. — Su Ludovico Ariosto e Torquato Tasso. Studi, in: Opere di G. Carducci, pag. 351—378. Bologna, Zanichelli, 1905, 537 S. 8°.
— —: Su l'Orlando Furioso, saggio. Ibd., p. 261—326. 8°.
Castillon, M. L.: Essai sur les erreurs et les superstitions. Amsterdam, Arckée et Merkus, 1765, VIII, 491 S. 12°.
Celler, Ludovic: Les Décors, les costumes et la mise en scène au XVIIe siècle (1615—1680). Paris, Lipmannshon et Dufour, 1869, 162 S. 12°.
Chappuzeau, Samuel: Le Théâtre françois diuisé en trois livres. Lyon, Michel Mayer, 1674, XLII, 284 S. 12°. — Neu herausgeg. von Georges Monval. Paris, Bonnassies, 1875, XX, 183 S. 8°.
Chasles, Émile: La Comédie en France au 16e siècle. Paris, Didier, 1862, 214 S. 8°.
Chasles, Philarète: Études sur l'Espagne et sur l'influence de la littérature espagnole en France et en Italie. Paris, Amyot, 1847, 460 S. 8°.
Collin de Plancy: Dictionnaire Infernal ou Bibliothèque Universelle sur les Êtres, les Personnages, les Livres,

les Faits et les Choses, Magie, Divination, Prodiges etc., Paris, P. Mongie, 1825—26, 4 vol. 8°.

Courval, Thomas Sonnet, Sieur de: Satyre contre les Charlatans et pseudomanciens empyriques (Alchimistes, Magiciens, Fondeurs d'or potable etc.). Paris, Rolet Boutonné, 1621, 54, 212 u. 101 S. 8°.

— —: Œuvres poétiques, neu herausgeg. von Prosper Blanchemain. Paris, Libr. des Bibliophiles, 1876, 3 vol. kl. 8°.

Creizenach, Wilh.: Geschichte des neueren Dramas. Halle a. S., Niemeyer, 1893ff., 3 vol. u. Index-Bd. 8°.

Dacier, E.: La Mise en scène à Paris au dix-septième siècle. Mémoire de Laurent Mahelot et Michel Laurent, publié avec une notice et des notes. Paris, Société de l'hist. de Paris, 1901, 62 S. 8°.

Dannheisser, Ernst: Studien zu Jean de Mairet's Leben und Wirken. Münch. Diss. Ludwigshafen a. Rh., s. ed., 1888, 112 S. 8°.

— —: Zur Geschichte des Schäferspieles in Frankreich, in: Ztschr. f. frz. Spr. u. Litt. 1889, XI, 65—89. 8°.

— —: Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's, in: Rom. Forsch. V, Nov. 1889, 37—64. 8°.

— —: Zur Geschichte der Einheiten in Frankreich, in: Zeitschrift f. frz. Spr. u. Litt. XIV, 1892, 1—70. 8°.

Darmesteter et Hatzfeld: Le Seizième siècle en France. Paris, Delagrave, 1878, X, 301 S. 8°.

Del Rio, Martinus: Disquisitionum magicarum libri sex in tres tomos partiti. Moguntiae apud Joannem Albinum. Anno MDCIII. XXIV, 276, 268 u. 258 S. 4°.

Démogeot, Jacques: Tableau de la littérature française au XVIIe siècle avant Corneille et Descartes. Paris, Hachette, 1859, XVI, 496 S. 8°.

Despois, E.: Le Théâtre français sous Louis XIV. Paris, Hachette, 1874, IV, 419 S. 8°.

Dictionnaire des Théâtres de Paris. Paris, Lambert, 1756, 6 vol. 8°.

Doumic, René: Histoire de la littérature française. Paris, P. Delaplane, 1900^{16}, VIII, 624 S. 8°.

Du Gérard: Table alphabétique et chronologique des pièces

representées sur l'ancien Théâtre Italien, depuis son établissement jusqu'en 1697 qu'il a été fermé. Paris, Prault, 1750. 8°.

Engel, Eduard: Geschichte der französ. Literatur. Leipzig, Friedrich, 1897[4], IV, 560 S. 8°.

Ennemoser, Jos.: Geschichte der Magie. Leipzig, Brockhaus, 1844, XLVIII, 1001 S. 8°.

Faguet, Émile: La Tragédie française au seizième siècle (1550—1600). Paris, Hachette, 1883, 391 S. 8°.

— —: Seizième siècle. Études Littéraires. Paris, Soc. franç. d'Impr., 1898, XXXIII, 425 S. 8°.

— —: Dix-septième Siècle. Études Littéraires. Paris, ibd., 1898, VII, 580 S. 8°.

Feugère, Léon: Les Femmes Poètes au XVI[e] siècle. Paris, Didier, 1860, XX, 391 S. 8°.

Fitzmaurice-Kelly, Jaime: The Bibliography of the Diana enamorada, in: Revue hispanique, 1895, II, 304—311. 8°.

— —: Historia de la literatura española desde los origenes hasta el año 1900. Traducida del inglés y anotada por D. Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid, La España Moderna, 1901, XLII, 4, 9 u. 607 S. 8°.

Fischer, Klemens: Über Montchrestien's Tragödien. I. Teil. Jahresber. d. Gymn. zu Rheine. Rheine, Altmeppen, 1893, 32 S. 4°.

Foffano, Franc.: L'«Amadigi di Gaula» di Bernardo Tasso, in: Giorn. Stor. della lett. ital. 1895, XXV, 248—310. 8°.

Fournel, Victor: Curiosités Théâtrales anciennes et modernes, françaises et étrangères. Paris, Delahays, 1859, VIII, 404 S. 12°.

— —: La Littérature indépendante et les écrivains oubliés. Essais de critique et d'érudition sur le XVII[e] siècle. Paris, Didier, 1862, VIII, 484 S. 12°.

— —: Tableau du Vieux Paris. Les spectacles populaires et les artistes des rues. Paris, Dentu, 1863, VI, 420 S. 8°.

— —: Les Contemporains de Molière. Recueil de comédies rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680, avec

l'histoire de chaque théâtre. Paris, Didot frères, 1863—1875, 3 vol. 8⁰.

Fournel, Victor: La Pastorale dramatique au XVIIe siècle, in: Le Livre, 1880, 306 ff. 4⁰.

— —: Le Vieux Paris. Fêtes, Jeux et Spectacles. Tours, Alfr. Maine et Fils, 1887, 526 S. 4⁰.

— —: Le Théâtre au XVIIe siècle. La Comédie. Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1892, 416 S. 8⁰.

Fournier, Édouard: Le Théâtre français au XVIe et au XVIIe siècle. Paris, Laplace Sanchez, s. a. 2 vol. 12⁰.

— —: Variétés Historiques et littéraires. Recueil de pièces volantes rares et curieuses en prose et en vers. Paris, Jannet, 1855—63, 10 vol. 12⁰.

— —: L'Espagne et ses comédiens en France au XVIIe siècle, in: Revue des Provinces, 15. Sept. 1864. 8⁰.

— —: L'Espagne et la France, in: Revue bleue, 1879, janvier. 8⁰.

Funck-Brentano: Die berühmten Giftmischerinnen und die schwarze Messe zur Zeit Ludwigs XIV. Nach den Archiven der Bastille. Stuttgart, Franckh [1906 ²], XVII, 209 S. 8⁰.

Furetière, Ant.: Le Roman bourgeois. Paris, A. Quentin, 1880, 422 S. 8⁰.

Gallardo, Bartolomé José: Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos . . . Madrid, Rivadeneyra, 1863—89, 4 vol. 8⁰.

Garasse, François (père Jésuite): La Doctrine Curieuse des Beaux Esprits ou prétendus tels. Paris, Séb. Chappelet, 1623, XVI, 1025 S. 4⁰.

Garinet, Jules: Histoire de la Magie en France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à nos jours. Paris, Foulon et Cie, 1818, LIII, 363 S. 8⁰.

Genest, l'abbé: Dissertation sur la Poésie pastorale; ou de l'Idylle et de l'Églogue. Paris, Coignard, 1707, XVI, 249 S. 8⁰.

Germa, Bernard: L'Astrée d'Honoré d'Urfé. Sa composition, son influence. Toulouse, Privat, 1904, 328 S. 8⁰.

Godet, Phil.: Le Roman de l'amour platonique: L'Astrée d'Honoré d'Urfé, in: La Vie Contemporaine, 1893, déc. 8⁰.

Goujet, l'abbé Cl. P.: Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française . . . La Haye, J. Neaulme, et Paris, 1740 ff., 18 vol. 8⁰.

Graesse, J. G. Th.: Bibliotheca magica et pneumatica, oder Bibliographie der wichtigsten in das Gebiet des Zauber-, Wunder-, Geister- und sonstigen Aberglaubens vorzüglich älterer Zeit einschlagenden Werke. Leipzig, Engelmann, 1843, IV, 175 S. 8⁰.

Grawe, Ludw.: Edme Boursault's Leben und Werke. Diss. Münster i. W. Lingen, Veldemann, 1887, 51 S. 8⁰.

Grün, K.: Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts. Leipzig u. Heidelberg, Winke, 1872, VI, 415 S. 8⁰.

Henne am Rhyn, Otto: Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Berlin, Grote, 1886, 2 vol. gr. 8⁰.

Histoire Universelle des Théâtres de toutes les nations. Paris, Vve Duchesne, 1779—81, 13 vol. 8⁰.

Hoensbroech, Graf von: Das Papsttum in seiner sozial-kulturellen Wirksamkeit. Bd. I: Inquisition, Aberglaube, Teufelsspuk und Hexenwahn. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1900, L, 683 S. gr. 8⁰.

Holl, Fritz: Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Erlangen u. Leipzig, Deichert, 1903, XXVI, 219 S. 8⁰ (Münchener Beiträge Nr. XXVI).

Jarry, J.: Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou. Thèse. Lille, Quarré et Paris, Durand, 1868, 327 S. 8⁰.

Klein, J. L.: Geschichte des Dramas. Leipzig, Weigel, 1865—76, 4 vol. gr. 8⁰.

Kleinpaul, Rud.: Modernes Hexenwesen. Spiritistische und antispiritistische Plaudereien. Leipzig, Naumann, 1900, VIII, 238 S. 8⁰.

Klingler, Oskar: Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi. Ein Beitrag zur Literatur- und Sittengeschichte Frankreichs im 17. Jahrhundert. Züricher Dissertation. Straßburg, Trübner, 1902, VI, 232 S. 8⁰.

Kluge, Friedr.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Straßburg, Trübner, 1894 [5], XXIV, 453 S. gr. 8⁰.

Knörich, W.: Zur Kritik des Preziösentums, in: Kört.'s Zeitschrift, XI, 1889, 167—176. 8^0.

Körting, Heinrich: Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert. Leipzig, Frank, 1887, XII, 285 S. gr. 8^0.

Kopp, Hermann: Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit. Heidelberg, 1886, 2 vol. 8^0.

La Croix du Maine, Fr. et Du Verdier, Ant.: Bibliothèque Françoise. Paris, Abel L'Anglier, 1584/85, 2 vol., 4^0. Neue verbesserte Ausg. von Rigoley de Juvigny. Paris, Saillant et Nyon, 1772/73, 6 vol. 4^0.

La Croix, Paul: XVIIe siècle. Lettres, sciences et arts (1590—1700). Paris, Firmin-Didot, 1882, VIII, 581 S. gr. 8^0.

Laharpe, J. F.: Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, Lefèvre, 1816, 4 vol. 8^0.

Lancre, Pierre de: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, où il est amplement traité des Sorciers et de la Sorcellerie, etc. Paris, Nic. Buon, 1613, XL, 590 S. 4^0.

Langheim, Otto: De Visé, sein Leben und seine Dramen. Marbg. Diss. Marburg, s. e., 1903, 108 S. 8^0.

Lanson, Gustave: La Littérature sous Henri IV. Antoine de Montchrestien, in: La Revue des Deux Mondes, 15. Sept. 1891. 8^0.

— —: Étude sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVIIe siècle, in: Revue d'Hist. littér. de la France, IV, 15 janvier 1897, 16—73. 8^0.

— —: Histoire de la littérature Française. Paris, Hachette, 1902^7, XVI, 1182 S. 8^0.

— —: Études sur les origines de la tragédie en France, in: Revue d'Hist. litt. de la France, X, 1903, N. 2 (avril-juin). 8^0.

Lanza, s. Solerti.

Larousse, Pierre: Dictionnaire Complet illustré. Paris, Libr. Larousse, 1902^{118}, 1464 S. 12^0.

La Vallière, L.-C.: Bibliothèque du Théâtre françois. Dresde, Michel Groll, 1768, 3 vol. 8^0.

Le Breton, André: Le Roman au XVIIIe siècle. Paris, Société Franç., 1898, 396 S. 8°.

Le Brun, Pierre: Lettres qui découvrent l'illuſion des Philoſophes ſur la Baguette et qui détruiſent leurs ſyſtèmes. Paris, Jean Boudot, 1693, XVIII, 88 S. 12°.

— —: Histoire Critique des Pratiques Superstitieuses. Amsterdam, J. F. Bernard, 1733, 3 vol. 8°.

— —: Superstitions, s. Anonym.

Lecky, William Edw. Hartpole: Geschichte des Ursprungs und Einflusses der Aufklärung in Europa. Deutsch von H. Jolowicz. Leipzig u. Heidelberg, Winter, 1873, 2 vol., XXVIII, 317 S. u. VIII, 323 S. 8°.

Lehmann, Alfr.: Aberglaube und Zauberei. Deutsch von Petersen. Stuttgart, Enke, 1898, XII, 556 S. gr. 8°.

Lembert, Raimund: Der Wunderglaube bei Römern und Griechen. Jahresb. üb. d. kgl. Realgymnasium zu Augsburg 1905. Augsburg, Lit. Instit., 1905, 63 S. 8°.

Léris, A. de: Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres. Paris, Jombert, 1763 ², XXXIV, 730 S. 8°.

Le Sage et d'Orneval: Le Théâtre de la Foire ou l'opéra-comique. Paris, Étienne Gancan, 1724, 9 vol. 12°.

Leykauff, Aug.: François Habert und seine Übersetzung der Metamorphosen Ovids. Leipzig, Deichert, 1904, XI, 123 S. 8° (Münch. Beitr. Nr. XXX).

Limiers, Henri Philippe: Histoire du Règne de Louis XIV. Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1719, 10 vol. 8°.

Loménie, Louis de: L'Astrée et le roman pastoral, in: La Revue des Deux Mondes, juillet 1858, 446—480. 8°.

Lotheissen, Ferd.: Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert. Wien, Gerold Sohn, 1877—84, 4 vol., 8°; 1897 ², 2 vol. 8°.

Magnin, Charles: Les Origines du théâtre antique et moderne, ou Histoire du genre dramatique depuis le 1er jusqu'au 16e siècle. Paris, Aug. Endes, 1868, XXXII, 522 S. gr. 8°.

Mahelot, Laurent: Recueil de décorations qui ont servi

aux comédies, opéras et ballets donnés pour Louis XIV. — [Bibl. Nat.: msc. fr. 24 330.]

Malebranche, Nicolas: De la Recherche de la Vérité, où l'on traite de la nature de l'homme, et de l'usage qu'il en doit faire pour éviter l'erreur dans les sciences. Cologne, G. le Jaune, 1682[4], 3 vol. 12°.

Mangold, Wilh.: Archivalische Notizen zur französischen Literatur- und Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Progr. des Askan. Gymn. zu Berlin 1893. Berlin, Gaertner, 1893, 25 S. 4°.

Marsan, Jules: La Pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Thèse. Paris, Hachette, 1905, XII, 526 S. gr. 8°.

Martinenche, E.: La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine. Thèse. Paris, Hachette, 1900, XI, 434 S. 8°.

Maupoint: Bibliothêque des Théâtres français. Paris, Pierre Prault, 1783, 3 vol. 8°.

Maury, Louis Ferd. Alfr.: La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et au moyen-âge. Paris, Didier, 1860, 450 S. 8°.

Mazzoleni, Achille: La Poesia drammatica pastorale in Italia. Bergamo, Bolis, 1888, 80 S. 8°.

Menéndez y Pelayo, Marcelino: Historia de las ideas estéticas en España, tomo I°. (Coleccion de escrit. castell. 8.) Madrid, P. Duleull, 1883, XX, 437 S. 12°.

— —: Nueva Biblioteca. Origenes de la Novela. T. I°. Madrid, Baillez-Baillière, 1905, DXXXIV S. gr. 8°.

Morel-Fatio, Alfr.: L'Espagne au XVIe et au XVIIe siècle. Documents historiques et littéraires. Heilbronn, Henninger, 1878, XI, 696 S. 8°.

— —: La Comédie espagnole du 17e siècle . . . (Leçon d'ouverture). Paris, Vieweg, 1885, V, 40 S. 8°.

— —: Études sur l'Espagne. 1ère série. Paris, Bouillon et Vieweg, 1888, XI, 245 S. 8°.

Morf, H.: Die französische Literatur zur Zeit Franz' I. (1515—1547), in: Herrig's Archiv XCIV, 1895, 207 ff. 8°.

Mouhy, Chevalier de: Tablettes Dramatiques. Paris, Seb. Jorry, 1752, XII, 322 S. 8⁰.

— —: Abrégé de l'Histoire du Théâtre français depuis son origine jusqu'au premier juin de l'année 1780. Paris, L'Autheur, L. Jorry et J.-G. Mérigot le jeune, 1780, 2 vol. 8⁰.

Mourier, Ath. et Deltour, F.: Notice sur le Doctorat ès lettres suivie du catalogue et de l'analyse des thèses françaises et latines admises par les facultés des lettres depuis 1810. Paris, Delain frères succ., 4e édit., s. a. XII, 442 S. gr. 8⁰.

— —: Catalogue et analyse des thèses latines et françaises admises par les facultés des lettres (1880—99). Paris, Delain frères succ., 1881 ff., 7 vol. 8⁰.

Naudé, Gabriel: Inſtruction à la France ſur la vérité de l'hiſtoire des Frères de la Roze Croix. Paris, s. ed., 1623, 117 S. 8⁰ [Bibl. Nat.: H. 16, 936—947].

— —: Apologie pour tous les grands personnages qui ont eſté fauſſement ſoupçonnez de Magie. La Haye, Adrian Vlac, 1653, XXIV, 615 S. 8⁰.

Neuhous, Henri: Advertissement Pieux et très utile des Frères de la Rosee-Croix. Paris, s. ed., 1623, 62 S. 8⁰.

Nicéron, J.-P.: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres. Paris, Briasson, 1729—45, 43 vol. 8⁰.

Nisard, Charles: Mémoires du Père François Garasse pour les années 1624, 1625, 1626. Paris, P. Amyot, 1860, XXXII, 311 S. kl. 8⁰.

Nisard, Désiré: Histoire de la littérature française. Paris, Firmin-Didot, 1841 ff., 4 vol. 8⁰.

Parfaict, Les Frères Fr. et Cl.: Histoire du Théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent. Paris, P. G. Le Mercier, 1745—49², 15 vol. 8⁰.

— —: Dictionnaire des Théâtres de Paris. Paris, ibd., 1756, 6 vol. 8⁰.

Pèrcopo, Erasmo: La prima imitazione dell'Arcadia, ecc. Napoli, Pierro, 1894, 240 S. 8⁰.

Perrin, Émile: Étude sur la mise en scène, 72 S., in:

Noël et Stoully: Annales du Théâtre et de la musique. 8e Année, Paris, Charpentier, 1883. 8°.
Petit de Julleville, Louis: Histoire du Théâtre en France. Paris, P. Cerf, 1885—86, 2 vol., 363 u. 361 S. 8°.
— —: Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. T. III: Le seizième siècle. Paris, Arm. Colin, 1897, 864 S. 8°.
Petitot, Bernard: Répertoire du Théâtre français ou recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou. Paris, Porlet, 1803 ff., 35 vol. 8°.
Pfleiderer, Edm.: Theorie des Aberglaubens (Sammlung gemeinverständlich-wissensch. Vorträge, Heft 167). Berlin, C. Habel, 1875, 43 S. 8°.
Philipp, K.: Pierre du Ryer's Leben und dramatische Werke. Leipzig. Diss. Zwickau, Eichhorn, 1905, 130 S. 8°.
Placet, s. Anonym.
Plancy, s. Collin.
Pougin, Arthur: Dictionnaire historique et pittoresque des Théâtres. Paris, Firmin-Didot, 1885, XV, 775 S. gr. 8°.
Prat, H.: Études littéraires. 1ère partie. Moyen-âge et XIVe jusqu'à XVIIe siècle. Paris, Firmin-Didot, 1847—1860, 8 vol. 8°.
Puibusque, Adolphe de: Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris, Dentu, 1843, 2 vol. 8°.
Raboul, s. Anonym.
Rambaud, Alfr.: Histoire de la civilisation française. Paris, Arm. Colin, 1855 u. 87, 2 vol. 8°.
Reynier, Gust.: Thomas Corneille, sa vie et son théâtre. Thèse. Paris, Hachette, s. a., III, 386 S. gr. 8°.
Rigal, Eugène: Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris, Hachette, 1889, XIV, 715 S. 8°.
— —: Le Théâtre français avant la période classique. Paris, Hachette, 1901, VIII, 363 S. 8°.
Robiou, Félix: Essai sur l'histoire de la littérature et des mœurs pendant la première moitié du XVIIe siècle. Paris, Doumiol, 1858, VII, 677 S. 8°.

Römer, Mathäus: Der Aberglaube bei den Dramatikern des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Rostock. Diss. München, Wolf, 1903, X, 52 S. gr. 8⁰.

Rossi, Vittorio: Battista Guarini ed il Pastor Fido. Torino, E. Loescher, 1886, XVI, 323 S. 8⁰.

Rossman, Gust.: Der Aberglaube bei Molière. Programmabhandlung des Kgl. Gymn. zu Burg. Burg, Hopfer, 1898, 20 S. 4⁰.

Roth, Th.: Der Einfluß von Ariost's Orlando Furioso auf das französische Theater. Leipzig, Deichert, 1905, XXII, 263 S. 8⁰ (Münch. Beitr. Nr. XXXIV).

Roy, Émile: La vie et les œuvres de Charles Sorel sieur de Souvigny (1602—1674). Paris, Hachette, 1891, II, 443 S. 8⁰.

Sainte-Beuve: Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle. Paris, Charpentier, 1843, 508 S. kl. 8⁰.

Saint-Marc Girardin, M.: Cours de littérature dramatique, ou de l'usage des passions dans le drame. Paris, Charpentier, 1849, 5 vol. kl. 8⁰.

— —: Tableau de la littérature française du seizième siècle. Paris, Didier, 1862, IV, 425 S. 8⁰.

Salverte, Eusèbe: Des sciences occultes ou Essai sur la magie, les prodiges et les miracles. Paris, Sedillot, 1829, 2 vol., VII, 412 S. u. 384 S. 8⁰.

Saxius, Crist.: Onomasticon Litterarium. Utrecht, Wild u. Altheer, 1775—90, 7 vol. 4⁰. — Suppl.-Bd. ibd. 1803. 4⁰.

Schack, Adolf, Freiherr von: Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Berlin, Duncker u. Humblot, 1845/46, 2 vol. 8⁰. — 2. Aufl. Frankfurt a. M., Baer, 1854, 3 vol. u. Nachträge. 8⁰.

Scherillo, Michele: Arcadia di Jacopo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe, con note ed introduzione. Torino, Loescher, 1888, CCXCIV, 370 S. 8⁰.

Schmidt, Friedr. Wilh. Val.: Über die Amadisromane, in: Wiener Jahrbücher, XXXIII, 1826, 16—75. 8⁰.

— —: Die Schauspiele Calderon's. Elberfeld, Friederichs, 1857, XXXV, 543 S. 8⁰.

Schönherr, Joh. Georg: Jorge de Montemayor und sein Schäferroman die „siete libros de la Diana". Leipzig. Diss. Halle a. S., Karras, 1886, 78 S. 8°.

Solerti, Angelo: Opere minori in versi di Torquato Tasso. Edizione critica. Volume Terzo: Teatro. Bologna, Zanichelli, 1895, CLV, 531 S. 8°.

— —: Gerusalemme liberata, poema eroico. Edizione critica sui manoscritti e le prime stampe. Firenze, Barbèra, 1895—96, 3 vol. 8°.

— — e Lanza, Domenico: Il teatro Ferrarese nella seconda metà del secolo XVI, in: Giorn. stor. ecc. XVIII, 1891, 148—185. 8°.

Sorel, Charles: La Bibliothèque françoise. Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1664, XII, 400 S. 12°.

Steffens, Georg: Rotrou-Studien. I. J. de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. Götting. Diss. Oppeln, Eug. Frank, 1891, V, 104 S. 8°.

Stiefel, Arth. Ludw.: Unbekannte italienische Quellen Jean de Rotrou's. Oppeln u. Leipzig, Frank, 1891, IX, 159 S. 8°.

— —: Über die Chronologie von Jean de Rotrou's dramatischen Werken, in: Zt. f. frz. Spr. u. Lit. XVI, 1894, 1—49. 8°.

— —: Einfluß des italienischen Dramas auf das anderer Länder, in: Vollmöll. Krit. Jahresber. IV, 1895/96, II, 155 ff. 8°.

— —: Stoffgeschichte, in: Jahresber. f. n. d. Lit. 1899, X, I, 7.

— —: Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molière's, in: Z. f. nfrz. Spr. u. Lit. XXVII, 1904, 189 ff. 8°.

Suard, J.-B. A.: Mélanges littéraires, t. IV. Paris, Dentu, l'an XIII (1804), 581 S. 8°.

Suchier und Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur. Leipzig u. Wien, Bibl. Inst., 1900, XII, 733 S. gr. 8°.

Thiers, Jean-Baptiste: Traité des Superstitions selon l'Écriture Sainte. Paris, Ant. Dezallier, 1679, 2 vol. 12°.

Thiers, Jean-Baptiste: Superstitions, s. Anonym.

Ticknor, George: A History of Spanish Literature. New-York, Harper and London, Murray, 1849, 3 vol. 8°.

Toldo, P.: La Comédie française de la Renaissance, in: Rev. d'Hist. litt. de la Fr. IV, 1897, 366—392. 8°.

Torraca, Francesco: Gl'imitatori stranieri di Jacobo Sannazaro. Torino, Loescher, 1882, 103 S. 16°.

— —: La Materia dell'Arcadia del Sannazaro. Città di Castella, Lapi, 1888, 130 S. 8°.

Viollet le Duc: Ancien Théâtre français. Paris, Jannet, 1854—57, 10 vol. 16°.

Walde, Alois: Lateinisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, Winter, 1906 [3], XLVII, 870 S. 8°.

Weinberg, Gust.: Das französische Schäferspiel in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Frankfurt a. M., Knauer, 1884, V, 143 S. 8°.

Wendel-Wurtz: Superstitions, s. Anonym.

Wenzel, Guido: Pierre de Larivey's Komödien und ihr Einfluß auf Molière, in: Herrig's Arch. 1889, Bd. 82, 63—80. 8°.

Ziegler, Theob.: Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Berlin, Bondi, 1901 [2], VIII, 746 S. 8°.

Außerdem wurden benutzt die bekannten Nachschlagewerke von Barbier, Brunet, Cat. Soleinne, Didot's Nouv. Biogr., Grässe's Trésor, La Grande Encyclopédie, Hain's Repertorium, Jal's Dict., Mayer's Répert. alphab. des Thèses etc., Michaud's Biogr. univ., Petzold's Biblioth., Quérard's La France litt. u. seine Superch. litt., Stein's Manuel de Bibliogr. générale, Vapereau's Dictionnaire univ. und Dict. des Contemporains.

Einleitung.

Aberglaube und Zauberei sind so alt wie die Menschheit. Der natürliche Mensch ist leichtgläubig und phantastisch veranlagt. Er nimmt die Eindrücke neuer Gegenstände in sich auf, ohne die Gegenstände selbst näher zu prüfen, und je seltsamer diese Eindrücke sind, desto tiefer prägen sie sich ihm ein. Da er mit den neuen Eindrücken oft nichts anzufangen weiß, läßt er seine Phantasie ihr Spiel mit ihnen treiben. Die Phantasie verwirklicht alle Träume, alle Illusionen, und gibt ihnen eine Wichtigkeit, welche die Vernunft zum Schweigen bringt, die Sinne betört und alle Fähigkeiten in Fesseln schlägt. Sie stürzt die Ordnung der Natur um, sie belebt die Welt mit Wesen, die gar nicht existieren, kurz sie ist jene zauberhafte Macht, die die menschlichen Leidenschaften bald erregt, bald beschwichtigt, die dem menschlichen Geiste Furcht und Schrecken einflößt und ihn in die Banden des Aberglaubens schlägt. Der Aberglaube aber hinterläßt auf seinem Wege unauslöschliche Spuren: Greuel der Zauberei, rauchende Scheiterhaufen.

Seit den ältesten Zeiten haben die Priester aller Religionen wunderbare Handlungen ausgeführt und sie als untrügliche Zeichen ihrer göttlichen Mission hingestellt, und von heiligem Schrecken ergriffen, hat die Menge sich gebeugt. Jahrhundertelang hat die Menschheit geglaubt und gehorcht. Die Weltgeschichte ist voll von wunderbaren Erzählungen, die wir heute vom Standpunkte der modernen Wissen-

schaft aus verächtlich zurückweisen, und doch verdienen sie das höchste Interesse. Hat nicht der Glaube an das Wunderbare einen mächtigen Einfluß auf die Geschicke der Menschheit geübt? Ist er nicht zu allen Zeiten eins der machtvollsten Mittel der Zivilisation gewesen? In den Erzählungen wunderbarer Ereignisse, über die wir heute meist lächelnd die Achsel zucken, ist nicht alles Lüge oder Illusion. Die Leichtgläubigkeit und die Erfindungsgabe haben ihre Grenze, und bei näherer Betrachtung der wunderbaren Begebenheiten zeigt es sich, daß sehr viele von ihnen durch natürliche Ursachen zu erklären sind.

Auf dem Gebiete des Wunderbaren müssen wir scheiden zwischen Wunder einerseits und magischer Operation andererseits. Alle Wunder gehen auf göttlichen Eingriff zurück, wobei allerdings ein Mensch der Vermittler sein kann. Die Kunst, wunderbare Wirkungen unabhängig von göttlicher Macht hervorzubringen, nennen wir Magie im ursprünglichsten Sinne des Wortes. In seinem umfangreichen Werke über „Aberglaube und Zauberei“, wohl dem besten wissenschaftlichen Werke über den Gegenstand, stellt Lehmann[1]) den Aberglauben der Magie gegenüber im Verhältnisse von Theorie zu Praxis, und definiert die Magie folgendermaßen: „Jede Handlung, die aus Aberglauben entspringt, ist Magie oder Zauberei, und jede Handlung, die von abergläubischen Vorstellungen aus aufgefaßt wird, wird als magisch aufgefaßt“, und unter Aberglaube versteht Lehmann „jede Annahme, die entweder keine Berechtigung in einer bestimmten Religion hat oder im Widerstreit steht mit der wissenschaftlichen Auffassung der Natur in einer bestimmten Zeit“.[2])

---

[1]) p. 6 u. 9. Den genauen Titel des Werkes siehe im Verzeichnis der benützten Literatur.

[2]) Von dieser Definition ausgehend, behandelt Roemer (*Der Aberglaube bei den Dramatikern des 16. Jahrhunderts in Frankreich*) unter den verschiedenen Arten des Aberglaubens an erster Stelle den „Teufelsaberglauben“ (S. 5). Er sieht also den Glauben an den Teufel als Aberglauben an, weil er keine Berechtigung habe in einer bestimmten Religion. Dieser Schluß ist falsch, denn wenn wir auch vom modernen, wissenschaftlichen Standpunkte aus den Teufelsglauben als Aberglauben

In den ältesten Zeiten berührten sich Wunder und Magie sehr häufig. Bei den alten orientalischen Völkern waren die Magier Priester der Gottheit und als solche wirkten sie Wunder im Namen und in der Kraft der Gottheit. Ihre Kenntnis geheimer Wissenschaften befähigte sie jedoch, auch aus eigener Kraft wunderbare Wirkungen hervorzubringen, sie waren also auch Zauberer. Unter Magie verstand man die Geheimwissenschaft, welche es ermöglichte, Dinge zu vollführen, die über die Macht eines gewöhnlichen Sterblichen hinausgingen. Die Magie als Wissenschaft bildete den Gegenstand der Studien der antiken Magier. Eine Kenntnis geheimer Wissenschaften führte leicht zum Mißbrauch der sich daraus ergebenden Überlegenheit über die unwissende Menge, und so kommt es, daß die Zauberer schließlich mehr oder weniger zu Bösewichten wurden.

Bei den Chaldäern, die eine umfangreiche Dämonenlehre ausgebildet hatten, zerfielen die Magier in verschiedene Klassen: Beschwörer, Ärzte, Zauberpriester, Astrologen und Wahrsager.[1]) Sie kannten bereits Talismane und Amulette, wie sie zur Abwehr böser Geister, Krankheit und sonstigen Schadens noch im 17. Jahrhundert in allen europäischen Ländern getragen wurden. Die Astrologie wurde von ihnen zuerst ausgebildet, ebenso die Traumdeutung [2]), die Geomantie oder Auslegung geometrischer Figuren, sowie die Mantik oder

---

ansehen, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß gerade die christliche Kirche es war, die den Glauben an die Existenz und die Macht des Teufels nicht nur zuließ, sondern sogar forderte, sind doch viele aufgeklärte Männer, die die Existenz des Teufels und somit die Wirksamkeit der Zauberei leugneten, deswegen als Ketzer verdammt worden. Selbst der Reformation ist es nicht gelungen, den Aberglauben völlig auszurotten. „Aberglauben gibt es auch unter den Protestanten nur zu viel; selbst im *aufgeklärten* Berliner Milieu gedeihen Schatzgräber und Zauberer, Teufelsbanner und Verfertiger von Liebestränken usw.“ (Ziegler, *Die geistigen u. soz. Strömungen etc.*, 1901, S. 464.)

[1]) Aus der Bibliothek von Ninive ist uns ein umfangreiches magisches Werk in Keilschrift erhalten. Über die Magie der Chaldäer vgl. man Maury, *La Magie etc.*, p. 22 ff. und Lehmann, *Aberglaube etc.*, p. 23 ff.

[2]) Cf. Buch Daniel, Kap. II.

die Auslegung des Vogelfluges und der Eingeweide der Opfertiere. Die Mantik und Astrologie bildeten zusammen eine besondere Wissenschaft, die Auguralwissenschaft.

Die chaldäische Magie verbreitete sich zunächst nach Medien. Bei den Persern war durch die Lehre Zoroasters alle Zauberei streng verboten. Erst unter Cyrus gelangte die chaldäische Magie am persischen Hofe zu Ansehen. Die Juden brachten bei der Rückkehr aus dem Exil die chaldäische Magie mit in ihre Heimat, und entwickelten sie in der Kabbala zu einer Geheimwissenschaft, die dann auf Umwegen durch die Mauren nach Europa kam und im Mittelalter und bis in die Neuzeit hinein in den europäischen Ländern eine große Rolle spielte. Durch die Perserkriege gelangte die Magie auch nach Griechenland. Unter Alexander dem Großen wurde ganz Griechenland mit Magiern überschwemmt. Gleichzeitig kam die ägyptische Magie nach Griechenland.[1] Als die Araber später Ägypten eroberten, eigneten sie sich die erhaltenen Reste der ägyptischen Magie an und bildeten auf dieser Grundlage ihre Astrologie und Alchimie aus, die sie zusammen mit der jüdischen Kabbala nach Spanien brachten, von wo sich die Magie dann nach dem übrigen Europa verbreitete.[2]

Bei den Griechen läßt sich die Magie schwer von dem Götter- und Heroenkultus unterscheiden, und die in der griechischen Literatur so häufig wiederkehrenden Erzählungen von Orakeln, Metamorphosen, Totenbeschwörungen und anderen magischen Operationen sind zumeist mehr als mythologische Wunder denn als Zauberei aufzufassen. Auch bei den Römern berührten sich Magie und Religion aufs engste.[3] Die Römer glaubten an Gespenster, d. h. die Seelen böser Menschen, die zur Strafe auf der Erde umherirren müssen und *strigae*, Zauberweiber oder Hexen, genannt wurden. Die römische Mantik

---

[1]) Über die Magie der Ägypter vgl. man Maury, *La Magie etc.*, p. 38ff. Über Magie und Astrologie bei den Griechen cf. ibid. p. 49ff.

[2]) Cf. Lehmann, l. c., p. 40f. Über die jüdische Kabbala cf. ibd. p. 110ff., u. Lecky, *Geschichte etc.*, I, 34.

[3]) Über die Magie der Römer cf. Maury, l. c., p. 70ff.

war durchaus religiöser Natur.[1]) Der Begriff des Wunders war für die Römer nicht derselbe wie für uns.[2]) In allen Erscheinungen, die sie nicht zu erklären vermochten, sahen sie das Wirken der Gottheit. Cicero (*De Divinatione*, I, 6, 11 ff.) unterscheidet zwei Arten der Weissagung, eine künstliche und eine natürliche. Zu der ersteren rechnet er das Weissagen aus den Eingeweiden, aus dem Vogelfluge, aus der Beobachtung der Gestirne und durch Lose, die Deutung der Blitze und anderer Naturerscheinungen, zu der anderen Art dagegen die Träume und die Prophetie. Zu Offenbarungen der Gottheit bedurfte es gewisser Zwischenwesen „von übermenschlicher Größe und Schönheit“. Von da ist nur ein Schritt zum Gespensterglauben. Sueton berichtet von Gespenstererscheinungen, die er *umbrae* nennt. Die Prophetie ist den Römern ursprünglich fremd, sie kam aus Griechenland herüber. Ihr äußeres Merkmal ist die Ekstase, weshalb die griechischen Seher *μάντεις*, d. h. Rasende, hießen. (Von *μάντις*, *μαντία* abgeleitet: Nekromantie, Chiromantie u. a.) Bekanntlich nannten die Römer die Seher *vates*. Von staatswegen wurde die Prophetie abgelehnt, im Privatleben der Römer scheint sie aber eine große Rolle gespielt zu haben. Die Römer glaubten an die Vorbedeutung der Träume, leugneten jedoch den Einfluß derselben auf die Staatsangelegenheiten. Die Traumdeuter waren deshalb verachtet. Die Römer unterschieden staatliche und nicht staatliche Prodigien.[3]) Alle Himmelserscheinungen, wie Sonnen- und Mondfinsternisse, Kometen usw. hatten eine besondere Vorbedeutung. Natürliche und wirklich überraschende Ereignisse stehen im römischen Wunderglauben oft nebeneinander. Besonders häufig sind die Wunder (Prodigien) im Tierreich, und sie werden systematisch studiert. Die dazu berufenen Beamten

---

[1]) Lehmann, l. c., p. 52.

[2]) Das Folgende ist aus Lembert, *Der Wunderglaube bei Römern u. Griechen, I. Teil.*

[3]) *Prodigium*, von *aio*, *agio*, ich sage, abgeleitet, bedeutet ursprünglich das Vorhergesagte. Im Französischen dagegen wird *prodige* in der Bedeutung von wunderbarer, überraschender Handlung gebraucht.

sind die *Auguren*[1]), die Beobachter des Vogelfluges, und die *haruspices*, die Eingeweidebeschauer. Vielfach wurden ganz natürliche Begebenheiten zu Wundergeschichten aufgebauscht.[2])

Im Mittelalter spielten der Aberglaube und die Zauberei in allen europäischen Ländern eine große Rolle.[3]) Der Dämonenglaube ist dem innersten Wesen des Christentums zwar zuwider, hat aber unter jüdischem und griechischem Einflusse in der christlichen Lehre seine Stelle behauptet, und da besonders eine Anzahl Kirchenväter wie Justinianus martyr, Origines, Tertullian u. a. die Existenz von Dämonen verfochten und eine vollständige Dämonenlehre ausbildeten, ist es nicht zu verwundern, daß die römische Kirche schließlich die Zauberei, die sich ja auf ein Bündnis mit den Dämonen gründet, für durchaus wirklich und deshalb sehr gefährlich ansah. Die heidnische Magie wurde somit von einer göttlichen zu einer teuflischen, schwarzen Magie herabgewürdigt, an ihrer Wirklichkeit durfte jedoch nicht gezweifelt werden.

In Deutschland gelangten als Zauberer der Alchimist Albertus Magnus (1193—1280)[4]), die legendare Persönlichkeit des Doktor Faust und sein Schüler Wagner zu einiger Berühmtheit, in der Schweiz der Alchimist Theophrastus Paracelsus Bombastus (1493—1541)[5]), in Italien der Astrolog Cosimo Ruggieri (gest. 1615)[6]), der auf Marie de Médicis großen Einfluß gewann, und der Zauberer Arnold von Villanova, in Spanien der Mönch Olerius aus Barcelona und der Alchimist Raimundo Lulio (1236—1315)[7]), in Portugal Bandarra, in Frankreich Michael Nostradamus (Michel de Notre-

---

[1]) *Augur* oder *auger*, entstanden aus *avis* und einem bisher etymologisch noch nicht ganz aufgeklärten Verbalnomen (cf. Walde, *Lateinisches etymolog. Wrtb.*, p. 55.

[2]) Cf. die bei Lembert, *Der Wunderglaube etc.*, zitierten Stellen aus Livius, Sueton, Tacitus, Curtius Rufus u. a.

[3]) Vgl. darüber Maury, *La Magie etc.*, p. 151 ff. Daselbst weitere Literaturangaben.

[4]) Cf. Maury, l. c., p. 213.

[5]) Cf. ibd. u. Lecky, *Geschichte des Ursprungs etc.*, I, 34 u. 221.

[6]) Cf. Maury, p. 215.

[7]) Cf. ibd., p. 213.

Dame, 1503—1566)[1]), den Catherine de Médicis als Astrologen schätzte, Triscalenus Cenomanus, der vor Karl IX. seine Zauberkünste produzierte, in England der Prophet Martinus Caledonius (ca. 448), die Mönche und Schwarzkünstler Roger Bacon[2]), Bungay[3]), Michael Scot und viele andere.

Mit dem Fortschritt der Wissenschaft verloren der Dämonenglaube und die Zauberei immer mehr von ihrem Kredit, und der modernen Wissenschaft ist es teilweise gelungen, die Menschheit aus den Fesseln des Aberglaubens und von dem Schreckgespenst der Zauberei zu befreien. Im 16. und 17. Jahrhundert aber wurzelte die Zauberei noch tief im Volksleben und selbst in den Klassen der Gebildeten aller Länder Europas und nicht zum wenigsten Frankreichs. Der Aberglaube und die Zauberei, die so tief in das Leben der Völker eingriffen, fanden natürlich in der Literatur und besonders im Drama einen Widerhall. In der Tat finden sich in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert eine große Anzahl von Dramen, in denen die Magie eine bedeutende Rolle spielt.[4]) Diese nun klarzustellen ist der Zweck der nachfolgenden Untersuchungen.

In seiner 1903 erschienenen Abhandlung über den „Aberglauben bei den Dramatikern des 16. Jahrhunderts in Frankreich“ hat der Verfasser — M. Roemer — nur das 16. Jahrhundert in das Auge gefaßt, weil er von der Annahme ausging, daß bereits im 16. Jahrhundert der Aberglaube in

---

[1]) Cf. ibd., p. 215; Goujet, *Bibl. franç. etc.*, l. c., XIII, 435. S. auch den historischen Roman *Nostradamus* von Michel Zévaco (*Matin*, 1907, 13. April ff.).

[2]) Cf. Maury, p. 213; Charles, *Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines, d'après des documents inédits. Thèse* (zit. bei Mourier et Deltour, *Notice etc.*, l. c., p. 202); Lecky, l. c., I, 215, II, 235.

[3]) Cf. Robert Greene's Drama *Friar Bacon and Friar Bungay* (aufgef. ca. 1591; cf. Wülker, *Gesch. der engl. Lit.* 1906², I, 267 f.).

[4]) Vor dem 16. Jahrhundert spielt die Magie im französischen Theater keine Rolle. In den Misterien, Moralitäten und Farcen ließ sie sich nicht gut verwenden. Im 18. Jahrhundert verschwindet die Magie wiederum aus den französischen Dramen; das Publikum war der fortwährenden Wiederholung ähnlichen Zauberspuks müde, auch hatte der Glaube an die Magie stark abgenommen, wenn er auch noch nicht gänzlich ausgerottet war.

Frankreich ein fast überwundener Standpunkt gewesen sei, und er daher wohl vermutete, daß sich in den Dramen des folgenden Jahrhunderts nichts mehr davon finden würde. Daß diese Annahme eine irrige ist, werden wir später erörtern. Der Verfasser hat auch nur die bedeutenderen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts berücksichtigt und gibt als Grund dafür an, daß die „Dramatiker zweiten und dritten Ranges ja doch nur die Anschauungen ihrer bedeutenden Vorbilder wiederspiegeln“. Aber bei der Untersuchung über die Verwendung des Aberglaubens oder der Zauberei im Theater dürfen die weniger bedeutenden Autoren keineswegs vernachlässigt werden, weil sie vielleicht mehr noch als die Schriftsteller ersten Ranges Zugeständnisse an den Geschmack des Publikums machen, und dies um so mehr, als sie gerade wegen ihrer geringeren Begabung nicht etwas durchaus Originelles zu schaffen imstande sind, ihre Stücke also besonders vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkte aus Interesse gewähren. Während Roemer in den meisten Fällen nur Stücke bespricht, in denen sich Andeutungen auf irgendwelche abergläubische Anschauungen finden, haben wir in der vorliegenden Arbeit mehr die Magie als den Aberglauben, also mehr die Praxis als die Theorie berücksichtigt, und zwar aus dem Grunde, weil das Vorkommen magischer Operationen den Aberglauben, der ja die Grundlage der Zauberei bildet, *eo ipso* voraussetzen läßt. Weiter haben wir im Gegensatze zu Roemer die Rolle der Magie im Rahmen der dramatischen Handlung besonders klarzustellen versucht. Was endlich die Stellung der Autoren zum Aberglauben betrifft, so hat Roemer in einem besonderen Abschnitte nachzuweisen versucht, daß die Autoren des 16. Jahrhunderts den Aberglauben gewissermaßen mit überlegenem Lächeln betrachten.[1]) Wir werden jedoch sehen, daß selbst

---

[1]) Cf. p. 49: „*Förmlich zur Korrektion und Rechtfertigung lassen die Autoren durch den Mund einer aufgeklärten Persönlichkeit oder des Chores, der, souverän über den handelnden Personen stehend, des Dichters persönliches Urteil repräsentiert, ihre gegenteiligen Ansichten über abergläubische Gedanken aussprechen, sobald sie solche zur Verwendung bringen.*“ Er zitiert sodann (S. 49 u. 50) aus Montchrestien, Jodelle und Garnier ein paar Stellen, in denen dies allerdings zutrifft. Diese wenigen

im 17. Jahrhundert noch manche Autoren nicht nur den Aberglauben, sondern auch die Zauberei in ihren Stücken ganz ernsthaft behandeln.

Das für unsere Untersuchung in Frage kommende Material ist außerordentlich umfangreich. Es dürfte wohl kaum möglich sein, alle Stücke, in denen die Magie eine Verwendung gefunden hat, zu besprechen, sind doch viele derselben äußerst selten, andere überhaupt nicht erhalten, und von manchen ist nicht einmal der Inhalt, sondern bloß der Titel überliefert. Wir haben jedoch nach Möglichkeit auch die minder bedeutenden Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts berücksichtigt, und an einer immerhin recht großen Anzahl von Dramen ein Bild von der Würdigung, welche die Autoren des genannten Zeitraumes der Magie zuteil werden ließen, zu geben versucht.

Was endlich den Plan der ganzen Arbeit betrifft, so haben wir in einem besonderen Teile die Verbreitung des Aberglaubens und der Zauberei in Frankreich in dem hier in Frage kommenden Zeitraume besprochen [1]), um auf dieser Grundlage die Rolle, welche die Magie im französischen Drama spielt, zu untersuchen. Endlich haben wir außer dem Umstande, daß das Vorkommen der Magie in den Dramen dieser Epoche unzweifelhaft als ein Reflex der Zeit aufzufassen ist, für dasselbe noch eine Anzahl besonderer Gründe, die in der Nachahmung fremdländischer Werke zu suchen sind, in einem besonderen Abschnitte beizubringen versucht.

Fälle hat jedoch der Verfasser durchaus verallgemeinert, ohne genügendes Beweismaterial für seine Schlußfolgerung zu erbringen.

[1]) Diese für die kulturgeschichtliche Untersuchung (I. Teil) besonders benützten Werke sind zu Beginn des betreffenden Abschnittes aufgeführt, die übrigen Werke, die zur allgemeinen Orientierung über diese Frage dienten, siehe im Verzeichnis der benützten Literatur.

I. Teil.

Die Magie in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert.

A. Traktate, insbesondere zeitgenössischer Schriftsteller, über die Verbreitung des Aberglaubens und der Zauberei in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert.

Tu a l'occhio immobile
De l'alchimista,
Tu de l'indocile
Mago a la vista,

Del chiostro torpido
Oltre i cancelli,
Riveli fulgidi
Cieli novelli.

Giosuè Carducci: A SATANA.

Zur Klarstellung der Frage, wie weit in Frankreich der Aberglaube und die Zauberei noch im 16. und 17. Jahrhundert verbreitet waren, scheint es angezeigt, nicht nur aus allgemeinen Werken über die Magie zu schöpfen, sondern hauptsächlich auf solche zurückgreifen, welche in Frankreich während oder bald nach der uns interessierenden Periode erschienen sind. Dem modernen Forscher ist es nicht immer ganz leicht, festzustellen, inwieweit diese oder jene zauberische Handlung oder der Glaube daran zu einer bestimmten Zeit eine Rolle gespielt hat, während der zeitgenössische Beobachter sich leichter hierüber Rechenschaft geben kann. Wir haben

uns im wesentlichen an die folgenden Werke gehalten: Bodin, *De la Démonomanie des Sorciers, 1581*; Boguet, *Discours des Sorciers, 1608*; Brown, *Essai sur les Erreurs Populaires, 1738*; Castillon, *Essai sur les Erreurs et Superstitions, 1765*; De Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, 1613*; Naudé, *Instruction à la France sur la vérité de l'histoire des Frères de la Roze Croix, 1623* und *Apologie etc., 1653*; Thiers, *Traité des Superstitions, 1679*; Le Brun, *Histoire Critique des Pratiques Superstitieuses, 1733*; Garasse, *Doctrine Curieuse, 1623*; Anonym, *Superstitions Anciennes et Modernes, 1733—36* (Neubearbeitung der beiden Werke von Thiers und Le Brun); Anhorn, *Magiologia, 1674* (deutsches Werk, das aber interessante Angaben über französischen Aberglauben und französische Zauberei enthält), sowie mehrere anonyme Werke: *La Cabale des Réformez, 1597*, *La Superstition du Temps, 1672* und *Superstitions et Prestiges des Philosophes ou des Démonolâtres 1817* u. a.[1]) Wie sehr noch im 17. Jahrhundert an die Zauberei geglaubt wurde, geht schon aus dem Umstande hervor, daß alle zu jener Zeit erschienenen Traktate über die Zauberei dieselbe nicht als etwas Unsinniges hinstellen, sondern sie im Gegenteil als durchaus real betrachten und als höchst gefährlich und verwerflich bekämpfen.

Wahrsagerei. — Die Weissage- und Wahrsagekunst war außerordentlich verbreitet. Alle Welt, besonders die weibliche Welt, lief zu den Wahrsagerinnen.[2]) Zur Wahrsagerei wurden Luft, Erde, Feuer und Wasser zu Hilfe genommen (*Divination des quatre éléments*). Nach dem Vorbilde der Römer entnahm man gewissen Anzeichen in der Natur, in der Tier- und Pflanzenwelt bestimmte Vorbedeutungen. Thiers erwähnt diese Art der Wahrsagerei als *Divination des Augures ou Auspices*, wobei er wieder *Augures naturels* (Beobachtung von Naturerscheinungen, Wachstum der Pflanzen usw.) und *Augures artificiels* unterscheidet.[3]) Zu den letzteren

---

[1]) Die genauen Titel dieser Werke siehe im Verzeichnis der benützten Literatur.

[2]) Cf. La Fontaine's Fabel *Les Devineresses.*

[3]) In Deutschland nannte man dieses erste Begegnen von Menschen

rechnet er die große Bedeutung, die man gewissen Ereignissen und Begegnungen zuschrieb (*Divination des événements ou des rencontres*). Man fürchtete z. B. ein Unglück, wenn einem am frühen Morgen ein Priester, ein Mönch, ein Hase, eine Schlange, eine Eidechse, ein Hirsch oder Reh, ein Wolf, eine Grille, eine Kröte, eine lasterhafte Frau oder eine Frau ohne Kopfbedeckung begegnete.[1]) Gewisse Wochentage und Jahreszeiten galten für günstig, andere für ungünstig zur Ausführung von Unternehmungen irgendwelcher Art. Thiers bezeichnet diesen Aberglauben als *vaines observances* und verurteilt ihn, wie alle derartigen Theorien, aufs strengste. Zur Entscheidung von zweifelhaften Fällen irgendwelcher Art nahm man gern seine Zuflucht zum Los. Man unterschied *sortes divisoriae* (*sorts de partage*), *sortes consultatoriae* (*sorts de consultation*) und *sortes divinatoriae* (*sorts de divination*). Der Pater Le Brun unterscheidet nach dem für ihn wichtigeren theologischen Gesichtspunkte ein *Sort naturel*, ein *sort divin* und ein *Sort diabolique*. Der Ausdruck *sortilège*, der ursprünglich ein solches zauberisches Los bedeutete, wurde allmählich zu der Bedeutung von *Verzauberung* verallgemeinert. Die Anwendung der Lose konnte nach Thier's Ansicht mit oder ohne Beihilfe von Dämonen ausgeführt werden.

Traumdeutung. — Auch der Glaube an die Vorbedeutung der Träume und die sich daraus ergebende Kunst der Traumdeutung, eines der wichtigsten Zweige der uralten Magie der orientalischen Völker, war nach dem Zeugnis Thiers' in Frankreich sehr verbreitet (und ist es auch heute noch im Volke).[2]) Thiers unterscheidet vier Arten von Träumen: Die *Songes Divins*, die durch göttliche Eingebung zustande kommen, die *Songes Naturels*, die durch das Temperament des Menschen bedingt sind, die *Songes Moraux*, die in den menschlichen Leidenschaften ihre Ursache haben, und

---

oder Tieren den „Angang“ (Cf. Henne am Rhyn, *Kulturgeschichte*, I, 80).

[1]) Über die *augures* vgl. man auch De Lancre, *Tableau etc.*, p. 9 ff., 106 u. 510 ff.

[2]) Über die Traumdeutung im Altertum und im Mittelalter vgl. man Maury, l. c., p. 229 ff.

die *Songes Diaboliques*, Einflüsterungen des Teufels. Die kirchlichen Autoritäten verurteilten den Glauben an die Träume, mit Ausnahme natürlich der *songes divins*, sowie die Auslegung derselben aufs strengste.

Wünschelrute. — Zur Entdeckung von verborgenen Schätzen und Quellen bediente man sich der Wünschel- oder Glücksrute (*baguette divinatoire*). Dieses Instrument ist von jeher mit dem Nimbus der Zauberei umgeben worden (vielleicht, weil man es mit dem Stabe Mosis in Verbindung brachte), während es, wie neuere Versuche beweisen, lediglich auf einer allerdings noch nicht erklärten Naturkraft beruht.[1]) Nach dem allgemeinen Glauben mußte diese Rute von einer Haselstaude, mit Vorliebe einer solchen, auf welcher Mistel wuchs, in einer bestimmten Jahreszeit zu einer bestimmten Stunde der Nacht und unter bestimmten Zauberformeln geschnitten werden. Le Brun widmet der Wünschelrute, die er für zauberisch und deshalb für verwerflich hält, mehrere Abhandlungen.[2]) Er gibt an, daß die Wünschelrute früher meist von einem Haselnußstrauch oder einem Mandelbaum, neuerdings aber aus Eisen, Silber, Fischbein und anderen Stoffen gemacht werde. Sie diene dazu, Wasser in der Erde zu entdecken, in diesem Falle nehme man einen gabelförmigen Zweig. Zur Entdeckung von Schätzen bediene man sich eines geraden Stabes, den man auf der flachen Hand tragen müsse. Um zu erfahren, ob dieses oder jenes Metall in der Erde verborgen sei, befestige man ein Stück von dem betreffenden Metall an der Spitze des Stabes. Wenn das Metall im Boden vorhanden sei, so drehe sich die Rute sehr schnell. Es komme auch vor, daß die Spitze nach unten zeige, daß der Stab zerbreche usw. Anhorn berichtet, daß die Rute mit beiden Händen über dem Kopfe gehalten werde; wenn ein Schatz in der Erde liege, biege sie sich, wie fest man sie auch halten

---

[1]) Cf. die durch den Prinzen Carolath in Homburg im August 1906 vor dem Deutschen Kaiser ausgeführten Experimente mit der Wünschelrute, sowie die Versuche Uslar's in Afrika.

[2]) *Histoire Critique de l'Origine et du Progrès de l'usage de la Baguette parmi toutes les Nations* (*Livre Septième* seiner *Hist. Crit. des Superstitions*), und *Lettres qui découvrent, etc.*

möge, mit einem Ende nach unten (letzteres scheint nach modernen Experimenten richtig zu sein). In der anonymen Neubearbeitung des Werkes von Le Brun wird der Gebrauch der Wünschelrute durch Abbildungen erläutert. Der Stab wird bald vor der Brust, bald mit ausgestreckten Armen zwischen zwei Fingern, bald mit der Spitze nach vorn oder nach unten gehalten. Die Stäbe sind teils gerade, teils wellen- oder gabelförmig. Vielfach glaubte man auch mit Hilfe der *baguette divinatoire* verlorene Gegenstände, sowie Diebe und Mörder entdecken zu können. Thiers, der an die Kraft der Wünschelrute glaubt, berichtet, daß der *Prévôt de l'Isle de France*, *Monsieur* Francine de Grandmaison, der das Amt eines *Intendant des Eaux* bekleidete, oft Gelegenheit gehabt habe, die Wirkung der Wünschelrute nicht nur zur Quellenentdeckung, sondern auch zum Aufspüren von Verbrechern zu erproben, wobei es jedoch zuweilen auch vorgekommen sei, daß der Stab versagt habe. Im Jahre 1641 wurde die Baronin von Beausoleil wegen Gebrauchs der Wünschelrute zur Entdeckung von Minen in Vincennes eingesperrt.[1]) Im Jahre 1692 behauptete Jacques Aymard, ein Bauer aus der Dauphiné, mittels der Wünschelrute Diebe und Mörder entdecken zu können, und die Richter nahmen wirklich seine Mitwirkung bei der Suche nach Verbrechern in Anspruch (Rambaud, ibd.). Das Quellensuchen mit Hilfe der Wünschelrute war in Frankreich bis zur Zeit der Revolution im Schwunge. Die Zauberer bedienten sich allgemein dieses Stabes bei ihren Operationen, der Ausdruck *baguette divinatoire* wurde zu *baguette magique* verallgemeinert. Weitere, kompliziertere Arten der Wahrsagerei werden wir im Zusammenhange mit der Zauberei besprechen.

Astrologie. — Der Wahrsagerei verwandt, wenn auch ihrem Wesen nach ungleich höher stehend, ist die Astrologie, die Kunst, aus den Konstellationen den Charakter und die künftigen Geschicke der Menschen abzulesen.[2]) Die Astrologie

---

[1]) Rambaud, *Hist. de la Civilis. franç.*, II, 566 ff.

[2]) S. die Abbildungen astrologischer Instrumente im Anhang 1, Fig. 2 u. 3. Über die Astrologie vgl. man insbesondere Lehmann, l. c., p. 133 ff. u. Lecky, l. c., 1, 32, 37 u. 215.

ist so eng mit der Astronomie verknüpft, daß selbst bedeutende Vertreter dieser Wissenschaft sich von den Fesseln jener Afterwissenschaft nicht ganz frei zu machen vermochten. Kepler glaubte an die Astrologie. Er stellte verschiedenen Fürsten das Horoskop und verfaßte einen Almanach, der Voraussagungen enthielt. Die Astrologie, von den Chaldäern und Ägyptern ausgehend, verbreitete sich durch Vermittlung der Griechen und Römer nach dem mittleren und nördlichen Europa. Im Mittelalter waren Albertus Magnus und sein Schüler, Thomas von Aquino, ihre bedeutendsten Vertreter, im 16. Jahrhundert wurden Tycho-Brahé, im 17. Kepler, der doch gewiß ein wissenschaftlicher Geist ersten Ranges war, zu Verteidigern der Astrologie.[1]) Karl V. von Frankreich und Ludwig XI. unternahmen nichts, ohne die Gestirne zu befragen. Ludwig XIV. begünstigte die Astrologie, sein Leibarzt Valot glaubte fest daran. Er verkündete nach gewissen Konstellationen und nach der Richtung des Windes große Epidemien voraus. Man unterschied zwischen *astrologie naturelle* und *astrologie judiciaire*. Die erstere war eine Art Meteorologie, die letztere dagegen entsprach der Bedeutung, die wir heute dem Worte Astrologie beilegen. Während des ganzen 17. Jahrhunderts war die Astrologie in Frankreich im vollsten Schwunge. Catherine de Médicis und die Damen ihres Hofes glaubten an die Astrologie, und die Königin erbaute zu astrologischen Zwecken ein Observatorium, das heute noch steht. Der Punkt der Ekliptik, der im Augenblicke der Geburt eines Menschen am Horizont aufging, wurde das Horoskop (*horoscope* oder *ascendant*) genannt, nach ihm glaubte man, die zukünftigen Geschicke des Menschen bestimmen zu können. Bei der Geburt eines Prinzen war es besonders üblich, das Horoskop zu stellen, um die späteren Geschicke des Neugeborenen zu ermitteln. Die Astrologen hatten zu diesem Zwecke den Sternenhimmel in 12 Teile, welche *les maisons du ciel* genannt wurden, eingeteilt. So unterschieden sie das Haus des Lebens, des Reichtums, der

[1]) Cf. Rambaud, *Hist. de la Civil.*, I, 360ff. Über Thomas von Aquino cf. Lecky, l. c., I, 51, 59, 268, 280, II, 2, 113, 207, 241f.

Gesundheit, der Ehren und Würden, der Heirat usw. Die Gestirne verkündeten dem Neugeborenen dieses oder jenes Schicksal, je nachdem sie sich in dem einen oder anderen dieser Himmelshäuser befanden. Außerdem hatten die Himmelskörper noch besondere Eigenschaften: Die Sonne galt für wohltätig und günstig, der Mond für kalt und melancholisch, Saturn für kalt und mürrisch, Jupiter für maßvoll und wohlwollend.[1]) Wer unter dem Zeichen des Mars geboren war, galt als für die kriegerische Laufbahn bestimmt; wer unter dem der Venus oder des Merkur zur Welt kam, war glücklich in der Liebe bzw. in den Geschäften.[2]) Ludwig XIII. war unter dem Zeichen der Wage geboren, woraus man vielfach seinen Beinamen *Le Juste* erklärte.[3]) Ludwig XIV. war der letzte König von Frankreich, dessen Horoskop gestellt wurde. Unter seiner Regierung glaubte alle Welt an die Astrologie. Er selbst schrieb die meisten seiner Erfolge den ihm günstigen Sternen zu. Noch im Jahre 1664 erschreckte ein Komet die abergläubische Bevölkerung Südfrankreichs.

Années climatériques. — Der Glaube, daß jedes 7. oder 9. Jahr besonders kritisch sei, war nach Brown noch im 18. Jahrhundert verbreitet. Man nannte diese Jahre *Années climatériques.* Das 63. (7mal 9.) Lebensjahr galt für besonders gefährlich, auch das 49. (7mal 7.) und das 81. (9mal 9.) waren gefürchtet. Die besondere Bedeutung, die man diesen Zahlen beilegte, läßt sich teils auf antike Reminiszenzen, teils auf astrologische Vorstellungen zurückführen. 9 deutet die Zahl der Musen, 7 die Anzahl der Weltwunder, die 7 Tore Thebens, die 7 Mündungen des Nil, die 7 Weisen Griechenlands, die 7 Planeten, die 7 Mondphasen, die 7 Ringe, mit denen nach der Anschauung Philos der Himmel umgeben

---

[1]) Cf. *Wallensteins Tod*, V, 3, Wallenst.: „... und dahin steht der Jupiter. Doch jetzt deckt ihn die Schwärze des Gewitterhimmels! ... Mir däucht, wenn ich ihn sähe, wär' mir wohl.“

[2]) Cf. Rambaud, *Histoire de la Civ.*, I, 360ff.

[3]) Cf. Rambaud, l. c., II, 566. Nach einer anderen Version verdankte der König, der ein großer Freund der Jagd war, jenen Beinamen seiner Sicherheit im Schießen.

war, usw. an. Ein weit verbreiteter Aberglaube war der, daß man während der Hundstage, die unter dem Einflusse des Hundes, eines südlichen Sternbildes, stehen, keine Heilmittel gebrauchen dürfe, sondern der Natur die Heilung aller Krankheiten überlassen müsse. Brown bemerkt dazu: «*Je ne nie pas l'influence des étoiles, mais je crois qu'on en fait souvent de fausses applications.*» [1])

Eine allerdings mehr scherzhaft zu nehmende Geschichte von drei sogenannten *Astrologues Judiciaires*, namens Mauregard, Petit und Larivey, ist bei Fournier [2]) abgedruckt.

Thiers erwähnt die *astrologie judiciaire* als eine besondere Art der Wahrsagerei, die von der Kirche verdammt werde.

Talismane und Amulette. — Da die Astrologen vielfach drohendes Unheil verkündeten, sahen sie sich gleichzeitig auch nach Abwehrmitteln gegen dasselbe um. Auch hierzu lieferte ihre Kunst ihnen das geeignete Material. Die Talismane und Amulette sind, welchem Zwecke sie auch dienen mögen, ursprünglich nichts anderes als Zeichen und Nachbildungen bestimmter Gestirne. Unter *anneaux constellés* verstand man in Frankreich von den Astrologen unter gewissen Konstellationen hergestellte und durch eingeritzte Zauberzeichen zauberkräftig gemachte Amulette.[3]) Sie können jedoch nur von einer Person, die an ihre Wirkung unbedingt glaubt, mit Erfolg hergestellt werden. Placet erklärt das Wesen der Talismane folgendermaßen [4]): «*Talisman n'est autre chose que le sceau, le signe, le caractere d'vne constellation faite, grauée ou ciselée sur vne pierre sympathetique, ou sur vn métail correspondant à l'Astre, par vn ouurier qui ait l'esprit arresté et attaché à l'ouurage et à la fin de son ouurage, sans estre distrait ou dissipé en d'autres pensées estrangeres, au iour et heure du planette, en vn lieu fortuné, en vn temps beau et serain, et quand*

---

[1]) Brown, *Essai sur les erreurs populaires*, I, 499 ff.

[2]) Fournier, *Variétés historiques et littéraires*, II, 211—220. Diese Anekdote hat, wie Fournier bemerkt, Bezug auf das 11. Buch von Sorel's *Histoire Comique de Francion* (Paris, 1663, 8⁰, p. 604).

[3]) S. unten Anhang I, Fig. 4.

[4]) *La Superstition du Temps, Reconnuë aux Talismans, figures Astrales et statues Fatales*, l. c., p. 108.

il eſt en la meilleure diſpoſition dans le ciel qu'il peut eſtre, afin d'attirer plus fortement ſes influences, par vn effet dépendant du meſme pouuoir et de la vertu de ſes influences.» Placet zitiert dann einige von ihm für verwerflich angesehene Rezepte zur Herstellung von solchen Talismanen, z. B.:

Pour guerir des maux de teſte (p. 109): «*Grauez la figure du Belier auec celle de Mars, qui eſt vn homme armé auec ſa lance, et de Saturne qui eſt vn vieillard tenant vne faux à la main, tous deux eſtants directes, et Jupiter n'eſtant point en Aries, ny Mercure au Taureau: ou marquez simplement le Belier le Soleil y eſtant.*»

Pour la ioye, beauté et force du corps (p. 110): «*Grauez l'image de Venus, qui eſt vne Dame tenant en main des pommes et des fleurs en la face de la Balance, des Poiſſons, ou du Taureau.*»

Pour guerir la goutte (p. 112): «*Grauez la figure des Poiſſons, qui ſont deux Poiſſons, l'vn ayant la teſte d'vn coſté, et l'autre de l'autre, ſur or, ou argent, ou sur de l'or meſlé d'argent, quand le Soleil eſt aux Poiſſons, libre d'infortune, et que Jupiter Seigneur de ce signe eſt auſſi fortuné.*»

Pour eſtre heureux en marchandiſe et au jeu (p. 115): «*Grauez l'image de Mercure ſur de l'argent ou ſur de l'eſtain, ou ſur vn métail compoſé d'argent, d'eſtain, et de Mercure, portez-la ſur vous, ou la mettez dans vn magaſin du Marchand, il proſperera en peu de temps d'vne façon preſque incroyable.*»

Pour eſtre courageux et victorieux (p. 116): «*Grauez l'image de Mars en la premiere face du Scorpion.*»

Pour auoir la faueur des Rois, des Princes, et des Grands, et meſme pour guerir les maladies (p. 116): «*Grauez l'image du Soleil, qui eſt vn Roy aſſis dans vn Trône, ayant vn Lion à ſon coſté ſur de l'or très-pur, et très raffiné, en la premiere face du Lion, et qu'il ſoit fort et fortuné.*»

Pour acquerir des richeſſes, et meſme pour guerir des maux froids (p. 118): «*Grauez la figure de l'Eſcreuiſſe à l'heure du Saturne, le Cancre eſtant au milieu du Ciel, et Saturne à la seconde face ſur du plomb affiné, ou ſur de l'argent, ou ſur de l'or.*»

Diese Beispiele mögen genügen. Sie zeigen, welche Verbindung die Phantasie zwischen den Himmelskörpern und den Vorgängen auf der Erde hergestellt hatte. Das Metall oder

der Stein, aus dem der Talisman gefertigt wird, muß gewissermaßen das Symbol des betreffenden Planeten sein. Nur wenn der Talisman von einem an seine Wunderkraft oder besser Zauberkraft glaubenden Arbeiter unter den richtigen Voraussetzungen angefertigt wird, gleitet der Dämon sich in das Bild hinein und macht es dadurch wirksam. Die notwendige Mitwirkung des Dämons führt uns auf ein anderes Kapitel der Zauberei, die Dämonenbeschwörung, auf die wir später noch zurückkommen werden.

Chiromantie. — Im Zusammenhang mit der Astrologie steht die Chiromantie, die Kunst, das zukünftige Geschick eines Menschen aus seinen Handlinien zu lesen. Diese Art der Wahrsagung gelangte aus dem Orient, wahrscheinlich durch die Zigeuner, nach Frankreich und steht dort heute noch in großem Ansehen bei dem Volke. Im 16. und 17. Jahrhundert fand sie in den höchsten Kreisen der Gesellschaft Glauben. Thiers unterscheidet eine *chiromantie physique*, welche einen Teil der Physiognomik bilde, und eine *chiromantie astrologique*, welche unbedingt verwerflich sei. Die letztgenannte Art der Handlesekunst gründet sich in der Tat auf astrologische Vorstellungen.[1]) Der Mensch wird als Mikrokosmos aufgefaßt, seine Organe stehen unter dem Einflusse der Gestirne. Die Handfläche wird in 7 Planetenregionen eingeteilt, die durch die Handlinien begrenzt werden. Man unterschied folgende drei Hauptlinien:

1. Die Lebens-, Herz- oder Alterslinie unterhalb des Daumens; sie geht vom Puls aus und deutet bei kräftiger Entwicklung und gehöriger Länge auf langes Leben;

2. die Leber- oder Naturlinie, welche mitten über die Hand läuft und am Mondberge, d. h. dem fleischigen Teile der Hand, der sich, gegenüber dem Daumen, von der Handwurzel nach dem kleinen Finger hin erstreckt, endigt;

3. die Venuslinie (ligne thérale, ligne mensale), die am Zeigefinger beginnt und am kleinen Finger endigt.

Außer diesen Hauptlinien wurden noch 11 Nebenlinien unterschieden. Die von den Linien umgrenzten Räume wurden mit

---

[1]) Rossmann, *Der Aberglaube bei Molière*, p. 9f.

besonderen Namen bezeichnet, sie hießen „Tisch“, „Marshöhle“ oder „Dreieck“ usw. Die fleischigen Erhöhungen unter den Fingern bezeichnete man als Berge. Unter dem Daumen lag der Venusberg, unter dem Zeigefinger der Jupiterberg, unter den übrigen Fingern bzw. der Saturn-, Sonnen- und Merkurberg. Die verschiedenen Meister der Chiromantie hatten jedoch verschiedene Auffassungen von Anzahl und Bedeutung dieser Linien und Figuren.[1])

Metoposkopie. — Die Metoposkopie, mit der Chiromantie nahe verwandt, beschäftigt sich mit der Deutung der Stirnlinien. Man unterschied gewöhnlich 6 horizontale und eine senkrechte Stirnlinie, die, von oben nach unten, folgende Namen trugen: Saturnal-, Jovial-, Martial-, Venus-, Solar-, Lunar- und Mercuriallinie.

Übernatürliche Wesen. — Der Glaube an übernatürliche Wesen aller Art, der für das Mittelalter, welches keine Grenze zwischen Natürlichem und Übernatürlichem zu ziehen verstand, etwas ganz Selbstverständliches war, hat sich bis ins 17. Jahrhundert hinein erhalten. Außer einer großen Zahl von Wesen, die die römische Kirche als Bewohner des Himmels und der Hölle anerkannte, existierten in der Phantasie nicht nur des Volkes, sondern auch der sogenannten Gebildeten, eine Reihe von Wesen, welche die Geschicke der Menschen günstig oder ungünstig beeinflußten. Die Feen, mit ihrem Zauberstabe (*baguette magique*) bewaffnet, welche Frauen der Druiden und als solche unsterblich sind, leisten den unglücklichen Liebhabern Beistand gegen andere, finstere Mächte. Sie wohnen in geheimnisvollen Grotten, tanzen bei Mondschein im Walde, bringen manchmal einem Prinzen bei seiner Geburt Geschenke und zeigen sich überhaupt nur besonders begünstigten Menschenkindern. Die einen sind gütige, anmutige Wesen, die den Vorzug ewiger Jugend genießen, andere sind unveränderlich alt und häßlich und sinnen nur auf Böses. Ähnliche Wesen sind die Elfen (Elben), ebenfalls Bewohner oder Bewohnerinnen — es gab männliche

---

[1]) Cf. Piccolomini, III, 4, Thekla: „*Auch meine Hand besah er* (Seni), *schüttelte das Haupt bedenklich, und es schienen ihm die Linien nicht eben zu gefallen.*“

und weibliche Elfen — der Wälder; sie spielen in den Sagen der germanischen Völker eine große Rolle. Das Wasser bevölkern die Nymphen oder Undinen, die durch ihre blendende Schönheit manchen Ritter anlocken und dem Tode preisgeben. Sie bilden sich aus dem Wasser selbst. Die Sylphen sind Bewohner der Luft und sind den Erdgeistern feindlich. Die Erdgeister, Gnomen oder Zwerge, sind Hüter unterirdischer Schätze, ihre Freundschaft ist deshalb sehr begehrenswert. Die Salamander oder Feuergeister bilden sich aus den feinsten Teilchen des Feuers, dessen Sphäre sie bewohnen.[1]) Die *ogres*[2]), dem Reiche der Finsternis angehörig, lauern auf kleine Kinder, um sie zu verschlingen. Die Gulen (*goules*), der orientalischen Dämonologie angehörende Wesen, gehen des Nachts auf den Friedhöfen umher, scharren die Leichname aus und nagen an den Gebeinen der Toten. Vampire flattern des Nachts umher und saugen schlafenden Menschen das Blut aus. Menschen, die sich durch Zauberkunst in Wölfe verwandeln, greifen als Werwölfe (*loups-garous*) den verspäteten Wanderer an. Die Seelen von Kindern, die gestorben sind ohne die Taufe empfangen zu haben, schweben als Irrlichter (*feux-follets*) in sumpfigen Gegenden umher und locken den Wanderer auf falsche Fährte. Eine Unzahl von Geistern aller Art (*faunes*, *sylvains* u. a.) beleben die Wälder. In der Bretagne wohnen die *korrigans* unter alten Steindenkmälern, kommen des Nachts hervor und zwingen den verirrten Wanderer, in ihrem Reigen mitzutanzen, bis er tot zu Boden fällt. In Toulouse fürchtet der verspätete Wanderer die Begegnung der *male beste*, in Tarascon die der *Tarasque*. In der Provence schleppen nächtlicherweile die *dracs* die kleinen Kinder in ihre unterirdischen oder unterseeischen Wohnungen. Im Osten Frankreichs jagt Hellequin in stürmischen Nächten mit seinen höllischen Geistern durch die Wälder. Heinrich IV. will im Jahre 1599 den wilden Jäger (*Grand Veneur*) im Walde von Fontainebleau gesehen haben.[3]) Andere Geister

---

[1]) Cf. den Ausspruch Wallensteins (Wall. Tod, II, 2): „. . . Der wohnt im leichten Feuer mit dem Salamander . . .“

[2]) Im Deutschen fehlt ein entsprechender Ausdruck dafür.

[3]) Garinet, *Hist. de la Magie en France*, 171.

sind den Menschen wohlgesinnt. Die Kobolde (*lutins*) sind neckische Wesen, die dem Menschen allerlei Streiche spielen. In der Dauphiné vollenden die Heinzelmännchen (*solèves*) nachts das Tagewerk des fleißigen Arbeiters. In der Normandie treibt der *Gobelin*, ein schelmischer Kobold, sein Wesen, spielt oft den Bauern böse Streiche, unterstützt aber die tüchtigen Hausfrauen. In der Franche-Comté bringt der boshafte *folletot* Unordnung unter die Kühe. Der Glaube an Gespenster, die nächtlicherweile in alten Gemäuern spuken (*spectres*, *fantômes*, *revenants*)[1], lebt heute noch im Volke. Garinet berichtet von mehreren Gespenstergeschichten, die allgemein Glauben fanden, z. B. von einer Verstorbenen, die ihrem Manne erschienen sei, und von Geistern, die im Jahre 1580 in einem Hause in Tours spukten. Jedes alte Schloß hatte seinen Schutzgeist (*bon génie*), seine Weiße Dame oder sonstige Gespenster.

Spiritus familiares. — Eine andere Art von Geistern, die der Mensch sich untertan machen konnte, waren die Spiritus Familiares (*Esprits familiers*). Theophrastus Paracelsus soll einen solchen im Knopfloch getragen haben. Gewöhnlich sperrte man diesen Hausgeist in eine Flasche[2]) und nahm seine Hilfe zu jedem wichtigen Unternehmen in Anspruch. Bei Fournier[3]) ist die Geschichte eines Zauberers aus Moulins abgedruckt, der im Jahre 1623 für 10 Taler einen Flacon (*phiolle*) erworben hatte, in dem sich eine weißliche Flüssigkeit befand. Wenn er etwas wissen wollte, sagte er: «*Phiolle, fay-moy sçauoir cecy ou cela*». Darauf legte er sich schlafen, und während seines Schlafes wurde ihm alles, was er zu wissen begehrte, enthüllt. Der Pariser Gerichtshof verurteilte ihn deswegen als Zauberer zum Feuertode. Von Heinrich III. wird erzählt, daß er einen Spiritus fa-

---

[1]) Über den im 17. Jahrhundert allgemein verbreiteten Geister- und Gespensterglauben cf. Le Loyer, *Traité des Spectres*, 1615 (zitiert bei Maury, *La Magie etc.*, p. 219), und De Lancre, *Tableau des mauvais anges et démons*, p. 379 ff.

[2]) Cf. Le Sage, *Le Diable Boiteux*, I, 1.

[3]) *Variétés historiques et littéraires*, V, 199 ff.

miliaris besessen habe mit Namen *Terragon*, der einer von den 16 in der Schule Solimans aufgezogenen Geister gewesen sei.[1])

Zauberei. — Wie der Glaube an Geister, so hat sich auch die darauf gegründete Zauberei sehr lange in Frankreich behauptet. Unter Karl IX. gab es allein in Paris mehr als 30000 Schwarzkünstler, die sich, wie es scheint, z. T. sogar aus den Kreisen der Gebildeten rekrutierten. Im Louvre soll eine regelreichte Zauberschule unter Leitung Heinrichs III. bestanden haben.[2]) In Toulouse wurden im Jahre 1577 über 400 Personen der Zauberei schuldig befunden. Anhorn unterscheidet in seiner *Magiologia* natürliche und künstliche Magie, welch letztere mit teuflischer Zauberei gleichbedeutend und deshalb höchst verwerflich sei. Mit Rücksicht auf ihre verschiedenen Wirkungsgebiete unterscheidet er drei Arten von Zauberei: *Magia Divinatoria*, d. h. zauberische Weissagung und Offenbarung verborgener Dinge, *Magia Praestigiatoria*, d. h. „zauberische Blenderey“, und *Magia Operatrix*, d. h. eine „wirkhafte Zauberey“. In Frankreich war es üblich, zwei Arten von Zauberei zu unterscheiden.

Weiße und schwarze Magie. — *Magie blanche* nannte man die Kunst, durch Fingerfertigkeit und mit Hilfe von gewissen physikalischen Kenntnissen überraschende, ans Wunderbare grenzende Wirkungen zu erzielen.[3]) Die schwarze Magie (*magie noire*) dagegen brachte auf Grund eines Paktes mit dem Teufel oder, wie man sich zumeist ausdrückte, mit dem Dämon (Thiers unterscheidet einen *pacte tacite* und einen *pacte exprès*) übernatürliche Wirkungen hervor. Da die Kirche den Teufel als leibhaftig existierend ansah und sogar jeden, der

---

[1]) Garinet, *Hist. de la magie en France*, p. 153.

[2]) Id. ibd., p. 153. — In Spanien bestanden nach Angabe Anhorn's solche Zauberschulen zu Toledo und Salamanca, letztere wurde von Kaiser Karl V. aufgehoben. In Italien soll auch eine solche bestanden haben. Auf einer Zauberschule zu Krakau soll der Doktor Faust die Zauberei erlernt haben (Anhorn, *Magiologia*, p. 233 ff.).

[3]) Die weiße Magie (*magie blanche*) ist nichts anderes als Taschenspielerkunst und nicht, wie Rossmann (*Der Abergl. bei Molière*, p. 14) meint, eine unschuldige Art der Magie, die sich im Gegensatze zur schwarzen Magie an gute Geister wandte und das Wohl der Menschen im Auge hatte.

seine Existenz zu leugnen gewagt hätte, aufs strengste bestrafte, so zweifelte natürlich niemand an der Möglichkeit und Wirksamkeit solcher Bündnisse mit dem Bösen. Thiers unterscheidet drei Arten der Zauberei, nämlich die *magie naturelle*, die ungewöhnliche Wirkungen hervorbringe durch geschickte Nutzbarmachung der Naturkräfte, die *magie artificielle*, die solche Wirkungen durch rein menschliche Kunst erziele, und die *magie diabolique*, welche auch *magie noire* oder *magie superstitieuse* genannt werde und sich auf einen Pakt mit Satan gründe.[1]) Die schwarze Magie mußte um so unheimlicher und furchtbarer erscheinen, als der Glaube an den Teufel, die Dämonen und alles was damit zusammenhängt, nicht nur das ganze Mittelalter beherrschte, sondern noch bis in das 17. Jahrhundert und darüber hinaus die Geister im Banne gehalten hat. Besonders das unwissende Volk sah in allen unangenehmen Naturerscheinungen die Hand des Bösen. Nicht nur berufsmäßige Zauberer nahmen seine Hilfe in Anspruch; zahlreiche Legenden berichten von Menschen aller Stände und Berufsklassen, die in schwieriger Lage sich nicht anders zu helfen wußten, als ihre Seele dem Teufel zu verschreiben, der ihnen dafür das Gelingen ihres Unternehmens zusicherte. Die Phantasie hat diese Geschichten mit schaurigen Einzelheiten, wie z. B. das Schreiben des Paktes mit dem eigenen Blute, ausgeschmückt. Manchmal wurde Satan, trotz aller seiner Schlauheit, bei dem Handel betrogen, oftmals aber nahm der Gottlose, der sich ihm hingegeben, ein Ende mit Schrecken.

„Magiciens" und „Sorciers". — Unter denen, welche die schwarze Magie ausübten, unterschied man gewöhnlich zwei Klassen. Die *magiciens* beschäftigten sich mit Wahrsagerei, Auffindung von Dieben und verlorenen Gegenständen usw., und waren vielfach bemüht, denen, die sich an sie wandten, wirklich einen Dienst zu leisten.[2]) Die *sorciers*

---

[1]) Über solche Teufelspakte vgl. man insbesondere De Lancre, l. c., p. 176ff.

[2]) Die *magiciens* übten also, wenigstens der ursprünglichen Bedeutung des Wortes nach, etwa die Kunst aus, die Rossmann irrtümlich als weiße Magie bezeichnet (s. oben die Anmerkung zu S. 23).

(Hexenmeister)[1]) dagegen waren nur auf Schandtaten bedacht, sie verhexten Menschen und Tiere (*jeter un sort sur qn.*), beschworen Unwetter herauf, sandten Ungeziefer in Felder und Gärten.[2]) Man wandte sich an sie, wenn man seinem Feinde Schaden antun wollte. Im Gegensatze zur Magie, die wenigstens nicht unbedingt das Böse bezweckte, nannte man die Operationen der *sorciers sorcellerie.* Die Unterscheidung wurde jedoch nicht immer streng durchgeführt, so daß die Begriffe *magicien*, *sorcier*, *enchanteur* und *magie*, *sorcellerie*, *enchantement* vielfach verwechselt wurden. Da die Einbildung alle angeblich magischen Operationen der *sorciers* als wirklich und wirksam erscheinen ließ, so konnten sie in der Tat viel Unheil anrichten. Um jemanden umzubringen ohne ihm selbst nahe zu treten, fertigte der Zauberer eine Statuette, die die Gesichtszüge der betreffenden Person trug, aus neuem Wachs. Dieses Wachsbild (*figure de cire vierge*) wurde dann unter Lächerlichmachung des Taufritus mit dem Namen der betreffenden Person benannt. Unter der rechten Schulter wurde das Herz, unter der linken die Leber einer Schwalbe befestigt, und die Statuette sodann mit neuen Nadeln durchstochen und schließlich unter Begleitung von Zauberformeln bei langsamem Feuer verbrannt, worauf die betreffende Person sterben mußte. Oft genügte auch das Durchstechen der Herzgegend oder eines anderen Teiles des Wachsbildes, und der Betreffende starb infolge einer Wunde an demselben Körperteile. Diese magische Operation nannte man das *maléfice d'envoultement* (*envoûtement*). Die Mitglieder der *ligue* durchstachen bei jeder Messe ein auf dem Altar stehendes Wachsbild Heinrichs III., um so den König umzubringen.[3])

Andere Malefizien. — Eine andere Art von *maléfice*

---

[1]) Die deutschen, auf die Magie bezüglichen Ausdrücke entsprechen nicht immer genau den französischen, auch ist im Deutschen die magische Terminologie nicht so umfangreich wie im Französischen.

[2]) Über Mißernten, welche die Zauberer heraufbeschworen, cf. Boguet, *Disc. des Sorciers,* p. 244.

[3]) Garinet, l. c., p. 153, nach Pierre de l'Étoile, *Véritable Fatalité de Saint-Cloud,* art. 8. Über das *envoûtement* vgl. auch Boguet, *Discours etc.*, l. c., p. 197.

war das *chevillement*. Der Zauberer schlug einen Nagel oder einen Zapfen (*cheville*) in eine Wand, indem er bei jedem Hammerschlage den Namen der verhaßten Person aussprach. Ein weiteres *maléfice* wurde mit Hilfe eines Bogens ausgeführt. Der Zauberer schoß am Karfreitag, nachdem er dem Teufel gehuldigt hatte, verzauberte Pfeile auf ein Kruzifix ab und sprach dabei den Namen seines Feindes aus, den ein unsichtbarer Pfeil gleichzeitig treffen mußte. Die Zauberer verfertigten auch Flintenkugeln, die niemals ihr Ziel verfehlten. Thiers definiert das *maléfice* als eine Kunst, anderen zu schaden im Namen des Dämons, und unterscheidet 7 verschiedene Möglichkeiten, einem Menschen Schaden zuzufügen:

1. Einem Manne eine sündige Liebe zu einem Weibe einflößen und umgekehrt;
2. einem Menschen Haß oder Neid gegen einen andern einflößen;
3. einem Manne oder Weibe die Geschlechtskraft entziehen;
4. einen Menschen an irgend einem Teile seines Leibes erkranken machen;
5. einen Menschen sterben machen;
6. einen Menschen seiner Vernunft berauben;
7. irgendwelche Gelegenheiten ergreifen, um einem Menschen zu schaden.

Um ihren Mitmenschen auf eine der genannten Arten zu schaden, bedienten sich nach Thiers die Zauberer der folgenden drei Malefizien:

1. Des *maléfice sommifique*, welches in der Verabreichung eines Schlaftrunkes, begleitet von Zauberformeln, besteht;
2. des *maléfice amoureux* oder *philtre*, welches in der Verabreichung gewisser aphrodisischer Mittel besteht, ebenfalls unter Sprechen von Zauberformeln;
3. des *maléfice ennemi*, welches alle zauberhaften Handlungen umfaßt, die dazu dienen, einem Menschen Schaden zuzufügen, z. B. einen Menschen mit Hilfe des Dämons, Tiere durch Berührung mit dem Zauberstabe krank oder die Milch der Kühe versiegen zu machen, einen Besen in Wasser zu tauchen, um Regen zu machen, Wölfe in eine Herde zu

schicken, Wachsbilder zu zerstechen, zu verbrennen oder am Feuer zu schmelzen, um einen Menschen umzubringen, und anderes mehr.[1])

Liebeszauber. — Verschiedene Arten von Liebeszauber (*philtres*)[2]) werden bei Anhorn erwähnt, z. B. Zauberringe (*annuli intoxicati*), in denen ein Spiritus familiaris oder sonstiger Geist steckt und die dem Träger die Liebe der von ihm begehrten Person sichern, und Liebessäcklein (*sacculi amoris*), die im Namen der begehrten Person gemacht sind und dem Träger deren Liebe sichern, sobald sie unter seiner linken Achsel warm geworden sind. Er nennt solche Mittel zauberische Liebesmittel, im Gegensatze zu den natürlichen, die aus bestimmten Teilen von Tieren oder aus gewissen Pflanzen hergestellt sind. So z. B. die Alraunenwurzel (*Mandragora*), die für ein „lieb-bewegendes Mittel“ gehalten werde.[3]) Garinet (p. 135) berichtet nach Le Loyer die Geschichte eines jungen Mannes, der, nachdem er einem Fräulein eine Zeitlang ohne Erfolg den Hof gemacht hatte, sich an einen *sorcier* wandte. Dieser gab ihm gewisse Pulver, die in einem angeblich ganz neuen Pergament (*parchemin vierge*, Jungfernpergament) eingeschlossen waren. Der junge Mann warf dieses Zaubermittel (*charme*) in den Busen seiner Angebeteten, welche sich alsbald besessen glaubte und gegen ihn Klage erhob. Er wurde verhaftet, und blieb, obgleich er Berufung einlegte, im Gefängnis, weil die Untersuchung ergeben hatte, daß es sich in der Tat um sogenanntes Jungfernpergament gehandelt, daß dieses ein Liebesmittel (*philtre*) enthalten habe und daß letzteres ein Gift sei. Diese Geschichte soll sich im Jahre 1580 zugetragen haben.

Ligaturen. — Nestelknüpfen. — Eine große Zahl zauberischer Handlungen knüpfte sich an die Eheschließung.

---

[1]) Über die Malefizien cf. De Lancre, *Tableau etc.*, p. 350 ff. u. Boguet, *Discours etc.*, 214, 273 ff. u. 419 ff.

[2]) Über die *philtres* cf. Boguet, l. c., p. 4 ff.

[3]) Die Mandragora wurde schon im Altertum als Aphrodisiacum geschätzt, cf. *Genesis*, XXX, Vers 14—18. Vgl. auch Boguet, l. c., p. 116. Weiteres über die Mandragora s. unten S. 33 f. bei *Pflanzenaberglaube*.

Durch sogenannte Ligaturen (*ligatures*) glaubte man, einen jungen Ehemann an der Ausübung seiner ehelichen Pflichten verhindern zu können. Anhorn behauptet, es gäbe wohl 50 verschiedene Arten, um eine Frau, hauptsächlich aber einen Mann an der Ausübung der geschlechtlichen Funktionen zu verhindern. Die gebräuchlichsten Malefizien dieser Art waren das Schloßschließen, das Anhorn nur erwähnt, ohne es näher zu erklären, und das Nestelknüpfen. Der Nestelriemen (*aiguillette*) bildete einen Teil der Kleidung des 16. Jahrhunderts und diente zur Befestigung der Kniehosen. Durch die symbolische Handlung des Verknüpfens dieses Riemens (*nouement d'aiguillette*) glaubte man den Ehemann zeugungsunfähig machen zu können. Thiers betont ausdrücklich, daß dieses *maléfice* nicht bloß in der Einbildung der Leute bestehe, sondern durch Mitwirkung des Teufels tatsächlich wirksam sei. Die Wirkung des Zaubers dauerte so lange, bis der Riemen wieder aufgeknüpft wurde.

Verhexung. — Mit dem Begriff des maléfice deckt sich vielfach der der Verzauberung oder Verhexung (*charmes, enchantement, ensorcellement*). Auch hier tut die Einbildung alles, so daß oft der angeblich davon Betroffene durch Suggestion des Zauberers oder durch Autosuggestion tatsächlich krank wurde oder sonstigen Schaden erlitt. Anhorn unterscheidet die Bezauberung durch Fingerfertigkeit von der Bezauberung durch zauberische Verblendung, durch die z. B. ein Mensch sich einbilden könne, ein Wolf (Werwolf) zu sein. Diesen Zustand nannte man Lykanthropia.[1]) Auf dem Lande ist heutzutage der Glaube an die Kraft der *charmes* noch nicht ausgestorben.[2]) Der böse Blick (*le mauvais œil*) z. B.

[1]) Über die Lykanthropie vgl. man Boguet, *Discours*, l. c., p. 339, De Lancre, *Tableau etc.*, l. c., p. 279, 282, 289, 295, sowie Lecky, *Geschichte etc.*, l. c., I, 58f. u. 76.

[2]) Im Jahre 1906 bildete in Paris eine Frau namens Ernestine Lejeune sich ein, ihre Tochter sei als kleines Kind verhext worden (sie sprach von einem *sort jeté jadis sur la fillette par une sorcière malfaisante*). Diesen Zauber glaubte sie am wirksamsten zu bekämpfen, indem sie ihre Tochter fortwährend prügelte. Die Polizei schickte diese Verrückte in die Infirmerie spéciale du Dépôt (cf. *Le Matin*, 16. Mai 1906).

ist heute noch sehr gefürchtet als Ursache der Krankheiten des Viehes. Castillon erzählt von einem Spanier, der einen so bösen Blick hatte, daß die Fensterscheiben eines Hauses, das er nur anblickte, zerbrachen.[1])

Schutzmittel gegen Zauberei. — Gegen alle diese Malefizien hatten die Zauberer natürlich auch Schutzmittel (*préservatifs, phylactères*) erfunden. Le Brun unterscheidet *préservatifs naturels* und *préservatifs miraculeux*. Um sich vor schädlichem Zauber bei der Hochzeit zu schützen, steckte man, bevor man sich zur Einsegnung in die Kirche begab, Salz in die Taschen, oder mit besonderen Zeichen versehene Nägel oder Sous-Stücke in die Schuhe, man ging an dem Kruzifix vorüber ohne seine Ehrfurcht zu bezeugen, oder man ließ den Ehering absichtlich fallen, der Ehemann goß den ersten Tropfen aus einem frisch angestochenen Faß Weißwein durch den Ehering seiner Gattin, man ließ sich vor dem Altar mit Stöcken auf Kopf und Fußsohlen schlagen, man zog am Hochzeitstage zwei Hemden übereinander und zwar das eine verkehrt an, oder man rieb die Türpfosten des Hauses, in dem die jungen Eheleute schlafen sollten, mit Wolfsfett ein und ähnliches mehr. Thiers ermahnt, man solle nicht ein *maléfice* durch ein anderes gut zu machen suchen, und betont, daß es nicht erlaubt sei, die Eheschließung in einem solchen Falle zu erneuern (einige Geistliche, z. B. der Pater Reynaud, erlaubten in diesem Falle die Erneuerung des Ehebündnisses). — Die Zauberer verfertigten Amulette und Talismane, die dem Träger Macht und Reichtum verschaffen, ihn vor schädlichem Zauber bewahren, ihn unsichtbar machen, ihm im Kampfe den Sieg verleihen sollten. So konnte man sich durch Tragen eines Zauberhemdes, das von einer Jungfrau in einer einzigen Nacht gewebt sein mußte, hieb-, stich- und kugelfest machen.[2]) Vor jedem Zweikampf mußte der Beweis erbracht werden, daß keiner der Gegner einen Talisman

---

[1]) Cf. Dumont, *Voyages*, livre III (zit. bei Castillon, *Essai sur les erreurs etc.*). Über den bösen Blick vgl. man Boguet, l. c., p. 189.

[2]) In Deutschland war diese Zauberkunst unter dem Namen Passauer Kunst bekannt und besonders während des dreißigjährigen Krieges im Schwunge; vgl. hierüber Henne am Rhyn, l. c., II, 130.

oder irgend einen der Zauberei verdächtigen Gegenstand bei sich trage. Besonders beliebt waren Amulette aus Bernstein. Catherine de Médicis soll einen Talisman, bestehend aus der Haut eines totgeborenen Kindes und mit geheimnisvollen Figuren und Schriftzügen bedeckt, immer auf der Brust getragen haben. Garinet (p. 152) erwähnt eine Medaille, auf der sie als heidnische Göttin, umgeben von magischen Zeichen, dargestellt sei.

Metamorphosen. — Die Zauberer standen in dem Rufe, sich und andere in Tiere verwandeln zu können. Rambaud erzählt folgendes Beispiel: Ein Jäger wird von einer Wölfin angegriffen und schneidet ihr eine Tatze ab. Als er bald darauf in ein nahe gelegenes Schloß kommt, findet er die Herrin desselben im Bette liegend; es fehlt ihr eine Hand: sie wird als Hexe verbrannt. Diese historisch beglaubigte Begebenheit wird auch bei Garinet erzählt.[1]

Arten von Zauberei. — Die Zauberer verstanden durch allerlei geheimnisvolle Prozeduren verlorene Gegenstände herbeizuschaffen, Diebe zu entdecken und ähnliches. Anhorn [2]) erwähnt verschiedene Arten dieser Zauberei, nämlich die Schlüsselzauberei (*Kleidomantia*), die Kopfzauberei (*Kephalomantia*, Erscheinenlassen eines Kopfes, der dann befragt wird), die Schildzauberei (*Aspidomantia*), ferner die Becken-, Bauch-, Spiegel-, Kristall-, Sieb-, Zangen- und Axtzauberei. Thiers erwähnt diese Arten der Zauberei als «*Divination qui se fait par le moyen d'vn sas* (Haarsieb) *ou d'vn crible* (Sieb), *d'vne hache ou d'vn anneau*». Die Beckenzauberei wurde nach Anhorn folgendermaßen ausgeführt: Der Zauberer nimmt ein mit Wasser gefülltes Becken, legt einige mit geheimnisvollen Zeichen versehene Stückchen Silber- oder Goldblech hinein und beschwört sodann den Teufel. Zunächst läßt sich ein unbestimmtes Geräusch vernehmen, woraus man schließen kann, daß der Teufel anwesend ist. Der Zauberer legt ihm dann Fragen vor, die der Teufel mit leiser, aber vernehmlicher

---

[1]) Garinet, *Hist. de la Magie*, l. c., p. 149. Über dieses Ereignis s. unten im Abschnitt B. Über die Verwandlung von Menschen in Tiere cf. Boguet, l. c., p. 338.

[2]) Anhorn, *Magiologia*, l. c., p. 520.

Stimme beantwortet. Die Bauchzauberei (*Gastromantia*) ist nichts anderes als Bauchrednerei (*ventriloquisme*). Bodin zitiert folgenden Fall von Siebzauberei (*Coscinomantie*)[1]:

«*J'ay appris de Maiſtre Antoine de Laon, Lieutenant Général de Ribemont, qu'il y eut vn Sorcier qui découvrit vn autre Sorcier avec vn tannis* (Sieb), *après avoir dit quelques paroles et qu'on nommoit tous ceux qu'on ſoupçonnoit. Quand on venoit à nommer celuy qui eſtoit coupable du crime, alors le tannis ſe mouvoit ſans ceſſe, et le Sorcier coupable du fait venoit en la maiſon, comme il fut averé, et depuis il fut condamné. Mais on devoit auſſi faire le procés à celuy qui vſoit du tannis. Tout cela ſe fait par art diabolique, afin que ceux qui voyent cette merveille, paſſent plus outre pour ſçavoir toute la Sorcellerie.*»

Die Spiegel- oder Kristallzauberei (*Katoptromantie, Krystallomantie*) wurde in ähnlicher Weise ausgeführt. Der Zauberer nahm einen sehr klaren Spiegel, beschwor den Teufel mit gewissen Zeremonien und Zauberformeln, und erblickte schließlich die Personen oder Gegenstände, über die er Auskunft wünschte, in dem Spiegel oder dem Kristall.[2]) Ein Franzose soll einen gestirnten Zauberspiegel besessen haben, in dem er dem König von Frankreich alles zeigte, was an anderen Fürstenhöfen vorging (Anhorn). Bodin zitiert folgendes Beispiel von Beckenzauberei, die mit Hilfe eines Zauberringes ausgeführt wurde[3]):

«. . . *et en pareil cas la Dactylomantie avec l'anneau ſur le verre d'eau de laquelle vſoit vne fameuſe Sorciere Italienne en Paris l'an 1562 en marmotant je ne ſçay quelles paroles, et devinoit parfois ce qu'on demandoit par ce moyen, et neanmoins la pluſpart y eſtoient trompez . . . Toutefois il y en a qui appellent cette ſorte H y d r o m a n t i e, et diſent que la Dactylomantie ſ'entend des anneaux où les Sorciers portent les eſprits qu'ils appellent familiers, que les Grecs appellent* δαίμονας παρέδρους.»

---

[1]) *De la Démonomanie des Sorciers, livre IV, Disquis. Magic., cap. 2.*

[2]) Dieselbe Art der Zauberei wurde in England ausgeführt (cf. das oben S. 7 zitierte Drama von R o b e r t G r e e n e.

[3]) *De la Demonomanie etc.*, livre II, cap. 1.

Auch ein Beispiel von Axtzauberei (*Axinomantie*) erwähnt Bodin [1]):

«*Par ainſi ceux qui prennent la hache et la mettent droit à plomb, en diſant quelques paroles ſaintes, ou Pſalmes, et puis nomment les noms de ceux deſquels on ſe doute, pour découvrir quelque choſe à la prolation de celuy qui eſt coupable, que la hache ſe mouve, c'est vn art diabolique, que les Anciens appelloient Axinomantie.*»

Totenbeschwörung. — Die Zauberer vermochten nicht nur Geister und Dämonen, sondern auch Seelen Verstorbener heraufzubeschwören. Man nannte diese Kunst, die im XI. Gesange der Odyssee ein klassisches Beispiel besitzt, Nekromantik (*nécromantie*).

Tier- und Pflanzenaberglaube. — Die Zauberer pflegten auch Tiere, z. B. Ratten, Wölfe, Schlangen usw. zu beschwören, um sie ihren Zwecken nutzbar zu machen.[2]) Überhaupt spielten gewisse Tiere und Pflanzen in der Zauberei eine große Rolle. Teils sind diese abergläubischen Anschauungen Reminiszenzen aus der antiken Mythologie, teils Neuschaffungen des mitteltalterlichen, bis ins 17. Jahrhundert hinein fortdauernden Aberglaubens. Der Salamander spielte als Elementargeist (Geist des Feuers) eine große Rolle in den Lehren der Alchimisten. Vermöge seines großen Feuchtigkeitsgehaltes vermag er mitten im Feuer zu leben. Der Phönix lebt nur als ein einziges Exemplar in der Welt, sein Leben dauert ein paar Jahrhunderte, bis er sich selbst in Feuer verzehrt und aus der Asche neu ersteht.[3]) Er war schon im Altertum berühmt, ebenso der Basilisk (*coccatrix*).[4]) Letzterer war äußerst selten und sehr gefürchtet, denn wenn ein Mensch und ein Basilisk sich begegneten, mußte derjenige von beiden sterben, der von dem anderen zuerst erblickt wurde. Um einen Basilisk zu erzeugen, mußte man zwei Hähne in eine Grube einsperren, wo dieselben ein Ei legten. Dieses Ei

---

[1]) Ibd. livre II, cap. 1.

[2]) S. unten den Titelkupfer zu Anhorn's *Magiologia* im Anhang I.

[3]) Cf. Castillon, l. c., p. 270.

[4]) Über den Basilisk cf. Boguet, l. c., p. 190, u. De Lancre, l. c., p. 167.

mußte von einer Kröte ausgebrütet werden, dann kam aus ihm ein Basilisk hervor. Der Basilisk spielte in der Alchimie eine geheimnisvolle Rolle.[1]) Auch an den Vogel Greif (*Gryphon*, *Griffon*), sowie an den Schwan knüpften sich allerlei Legenden. Ein Überbleibsel des gallischen Heidentums ist der Glaube an die Zauberkraft der Mistel (*gui*). Die Druiden pflegten die Mistel unter feierlichen Zeremonien zu pflücken. Lange Zeit galt diese Pflanze als Universalmedizin, insbesondere als Konzeptionsmittel. Noch im 17. Jahrhundert schrieb man der Mistel die Kraft zu, die Epilepsie zu heilen. Heute noch ist es in Frankreich und England üblich, in der Weihnachtszeit das Zimmer mit Mistelzweigen zu schmücken. — Die Mandragora (Alraunenwurzel) haben wir als als Aphrodisiacum schon erwähnt.[2]) Infolge einer unbestimmten Ähnlichkeit hielt man diese langhaarige, nach unten zu gespaltene Wurzel für anthropomorph, d. h. man glaubte in ihr ein kleines, haariges Männlein zu erblicken.[3]) Man bildete sich sogar ein, bei diesen Wesen einen Unterschied der beiden Geschlechter wahrzunehmen.[4]) Nach dem Glauben des Volkes wuchs diese Wurzel unter dem Galgen, sie stieß, wenn man sie ausriß, einen leisen Schrei aus. Man bewahrte sie, mit einem Mäntelchen bekleidet, zu Hause auf und sah sie gewissermaßen als Schutzgeist des Hauses an, ja man verwechselte sie sogar mit einem Heinzelmännchen (Anhorn). Martinus Del Rio[5]) erzählt eine derartige Geschichte. Als er

---

[1]) Cf. Rambaud, *Hist. etc.*, I. 361 ff.

[2]) Der Wortstamm *run* bezeichnet in allen germanischen Dialekten etwas Geheimnisvolles, auf die Zauberei Bezügliches: got. *rûna*, Geheimnis, ahd. *alrûna*, mhd. *alrûne*, nhd. *Alraun*, *Hellrun*, ahd. *rûnên*, mhd. *rûnen*, nhd. *raunen* (Kluge, *Etym. Wörtb.*[5], p. 10 u. 296); cf. altengl. *burgrune*, *hellerune* (Hexe) usw.

[3]) Vgl. unten Anhang I, Fig. 1, 4, 5, 6 u. 7.

[4]) Cf. Brown und Anhorn. Derselbe Aberglaube war im 17. Jahrhundert auch in Deutschland verbreitet; cf. Henne am Rhyn, l. c., II, 130, woselbst zwei jetzt in der Kaiserl. Hofbibliothek zu Wien aufbewahrte Alraunen Kaiser Rudolfs II., von denen die eine für ein Männchen, die andere für ein Weibchen gehalten wurde, abgebildet sind.

[5]) *Disquisitionum Magicarum libri sex* (Colonia. 1679), lib. I, cap. 2 § 6, p. 574 (zitiert bei Anhorn).

im Jahre 1578 das Amt eines Richters bekleidete, sei ihm unter den konfiszierten Schriftstücken eines der Zauberei angeklagten Lizentiaten außer einem mit wunderlichen Zeichen beschriebenen Zauberbuche auch ein kleiner Kasten aufgefallen, in dem ein altersschwarzes Alraunenmännlein gelegen habe, mit langem Haar, aber ohne Bart, welches zur Zauberei und Vermehrung des Geldes gedient habe. Als er ihm die Arme ausgerissen, hätten einige anwesende Personen ihm ein großes Unglück prophezeit, er habe aber darüber gelacht, und als er das Alraunenmännlein samt dem Kästchen und dem Zauberbuche ins Feuer geworfen habe, habe er nichts anderes als den Geruch einer verbrennenden Wurzel wahrgenommen.

Zauberische Heilungen. — Die Zauberer, die sich Eingriffe in alle Gebiete des menschlichen Lebens erlaubten, vermaßen sich auch, kraft ihrer Verbindung mit den Geistern der Hölle allerlei Krankheiten heilen zu können.[1]) Außer gewissen Zeremonien und Zauberformeln wandten sie zu diesem Zwecke Zaubersalben und allerlei Präparate aus dem Tier- und Pflanzenreich an, z. B. vierblättrige Kleeblätter, Schwalbenherzen, Bärenhaare u. a. m.[2]) Bei Vergiftungen galt der Atem eines Esels als wirksames Gegengift. Bei Blutfluß ließ man Blut aus der Nase auf zwei kreuzweise übereinander gelegte Embryonen träufeln, oder man legte sich einen Schlüssel auf den Rücken. Zahnschmerzen heilte man durch Berührung mit dem Zahn eines Toten. Die Krätze vertrieb man, indem man sich nackt in einem Haferfelde umherwälzte. Zur Beruhigung des Hustens brauchte man nur in das Maul eines Frosches zu spucken. Durch sogenannte sympathetische Mittel glaubte man Wunden selbst aus der Entfernung heilen zu können. Der Pater Placet zitiert in einem Traktat[3]) unter anderen folgendes Beispiel für den Glauben an die Heilkraft

---

[1]) Cf. Boguet, l. c., p. 247 ff. u. De Lancre, l. c., p. 350.

[2]) Über Zaubersalben cf. Boguet, l. c., p. 165 u. De Lancre, l. c., p. 106 ff.

[3]) *La Poudre de Sympathie soupçonnée de Magie, Contre vn Liure anonyme* (von einem gewissen abbé D. B.) *intitulé: Poudre de Sympathie Victorieuse* (Paris. 1638), chap. IV, p. 22 ff.

der sympathetischen Mittel: «*On trempe vn linge dans le sang ou pus de la playe du blesſé, on met vn peu de poudre* (sympathetisches Pulver) *ſur ce ſang, et on le garde en vn lieu temperé, ce qu'eſtant reiteré cinq ou six iours, quelques fois, les parties diuiſées ſe reioignent, la playe ſe referme, et le bleſsé se retrouue ſain, quand il ſeroit à plus de mille lieuës du linge où eſt appliqué la poudre.*»

Der Verfasser berichtet weiter von anderen, ähnlichen Prozeduren zur Heilung von Wunden und Krankheiten. Der Glaube an die Wirkung der Sympathie war in Frankreich in den höchsten Kreisen verbreitet.[1]) Ein Beispiel dafür findet sich, wie wir später sehen werden, in der *Astrée* des Honoré d'Urfé.[2])

Wunderdoktor. — Die Einrenkung zerbrochener Glieder übernahm ein besonderer Wunderdoktor, der *rebouteur* oder *rebouteux*. Besonders gut mußte sich der Henker darauf verstehen, der auch die Glieder so geschickt zu zerbrechen verstand. Er lieferte zwei vortreffliche Mittel, den Strick und das Fett von Gehenkten (*La corde et graisse de pendu*). Auf dem Gebiete der empirischen Heilmethoden[3]) berührt sich die Zauberei mit der Quacksalberei, so daß der Unterschied zwischen Zauberern und Quacksalbern nicht immer mit Klarheit festzustellen ist. Sobald außer pharmazeutischen Mitteln geheimnisvolle Zeremonien und Zauberformeln eine Rolle dabei spielen, haben wir es mit Zauberei zu tun. Auf die Quacksalberei im eigentlichen Sinne werden wir noch zurückkommen.

Schäfer als Zauberer. — Der Besitz geheimnisvoller Kenntnisse irgendwelcher Art mußte in den Augen

---

[1]) In Deutschland hört man heute noch auf dem Lande oft sagen, für diese oder jene Krankheit müsse man „Sympathie gebrauchen".

[2]) S. unten S. 94 ff.

[3]) Ein weit verbreiteter Glaube, der jedoch mehr als Wunderglaube aufzufassen ist, ging dahin, daß die Könige von England und Frankreich die Gabe besaßen, durch bloßes Händeauflegen die Skrofeln (*écrouelles*) zu heilen, wobei sie die Worte sprachen: „Le Roy te touche et Dieu te guérit" (cf. Boguet, Thiers, Le Brun, Anhorn, Rambaud, l. c.).

des Volkes einen Menschen als Zauberer erscheinen lassen. Daher galten die Schäfer nicht nur beim Volke, sondern allgemein für Zauberer, und gelten in manchen Gegenden unter der Landbevölkerung auch heute noch dafür. Allein mit ihren Herden, mußten sie die Ärzte ihrer Tiere sein, und sie besaßen in der Tat eine Reihe medizinischer und anderer, geheimer Kenntnisse. Es kam wohl auch vor, daß sie kranke Menschen durch allerlei Geheimmittel heilten. Die französische Gesetzgebung hat lange Zeit die Schäfer als der Zauberei verdächtig betrachtet. In dem *Préambule du Conseil d'Etat du Roi* vom 15. September 1751 heißt es:

«*Fait pareillement S. M. défense à tous bergers de menacer, maltraiter, faire aucun tort . . . aux fermiers ou laboureurs qu'ils servent ou à ceux qu'ils ont servis . . . ainsi qu'à leurs familles, bergers ou domestiques; à peine contre les dits bergers, pour les simples menaces, de cinq années de galères, et pour les mauvais traitements, de neuf années . . .*» [1])

Aus der Höhe der angedrohten Strafen geht in der Tat hervor, daß es sich hier um vermeintliche Zauberei handelt, die ja als das schrecklichste aller Verbrechen galt.

Merkmale der Zauberer und Hexen. — An verschiedenen Merkmalen erkannte man die Zauberer und Hexen. Die Wasserprobe (*L'épreuve de l'eau froide*) kam nach Thiers in Westfalen um das Jahr 1560 auf und kam gegen Ende des 16. Jahrhunderts von Deutschland nach Frankreich.[2]) Im Jahre 1568 soll von dieser unsinnigen Sitte zum erstenmal in Frankreich Gebrauch gemacht worden sein. Man warf die der Zauberei verdächtige Person dreimal ins Wasser, nachdem man ihr die rechte Hand an den linken Fuß gebunden hatte. Ging der Betreffende unter, so war er unschuldig, schwamm er dagegen oben auf, so war seine Schuld erwiesen, denn man nahm an, daß der Teufel die Zauberer außerordentlich leicht mache. Auch durch Rasieren der Haare am ganzen Körper glaubte man die Zauberer zum Geständnis zu bringen, da gerade in den Haaren der Teufel stecken sollte. In Toulouse

---

[1]) Zitiert bei Salverte, *Des Sciences Occultes*, II, 19.

[2]) Cf. Joh. Wier, *De Præstigiis Dæmonum* (1564).

war es üblich, die Angeklagten in einen eisernen Käfig einzusperren und dann unterzutauchen. Der Pariser Gerichtshof sah zuerst die Unsinnigkeit dieses Verfahrens ein. Im Jahre 1601 wurde die Wasserprobe in Paris verboten, in einigen Provinzen dagegen, besonders in der Bourgogne, blieb sie bestehen. So wurden bei einem Hexenprozesse in Montigny-le-Roi noch im Jahre 1696 viele Personen der Wasserprobe unterworfen. Da man annahm, daß die Stelle des Körpers, die der Teufel mit seiner Kralle berührt habe, unempfindlich geworden sei, stach man die der Zauberei Angeklagten mit langen Nadeln, oft bis auf die Knochen, um die unempfindlichen Stellen zu finden. Da aber solche partielle Unempfindlichkeit sich bei hysterischen Personen sehr häufig findet, so wurden viele unglückliche Opfer der geistlichen und der weltlichen Obrigkeit auf dieses Diagnostikon hin dem Scheiterhaufen überliefert (Garinet, Rambaud).

Hexenwahn und Hexensabbat. — Gerade diese Verfolgungen vermehrten aber nur die Zahl der Zauberer und Hexen.[1]) Durch die gegen sie gehäuften Beschuldigungen, unterstützt durch angebliche Beweise, wurden unzählige, geistig nicht normale und besonders hysterische Personen dazu gebracht, daß sie sich selbst in der Tat für Zauberer oder Hexen hielten, und man hat zahlreiche Beispiele dafür, daß sie sich sogar oftmals selber anzeigten. Aus dieser krankhaften Überreizung der Geister, welche jene ganze Zeit beherrschte, erklärt sich auch die angebliche Teilnahme gewisser Leute — nicht nur derer, die sich bereits für Zauberer hielten — an den Zauberer- und Hexenversammlungen, dem sogenannten Hexensabbat.[2]) Nervös überreizte Personen, die fortwährend von diesem oder jenem erzählen hörten, er habe dem Sabbat beigewohnt und diese oder jene Zeremonien dabei ausführen sehen und selbst mitausgeführt, kamen durch Suggestion oder Autosuggestion leicht soweit, daß sie sich einbildeten, selbst

---

[1]) Über Hexenwahn in Frankreich cf. De Lancre, l. c., p. 88, 96, 133, 169, 199, 541 u. a.

[2]) Beschreibungen des Hexensabbats s. bei Boguet, l. c., p. 95, 104, 108, 120, 124 ff., 132 ff., 183, 327 ff., 542 ff., 546, bei De Lancre, l. c., p. 118 ff. u. bei Garinet, l. c., p. XL—LIII.

auch dabei gewesen zu sein. Nach dem allgemeinen Glauben des 17. Jahrhunderts versammelte der Teufel die ihm untergebenen Geister, Dämonen, Hexen und Zauberer vorzugsweise in der Nacht vom Freitag auf Samstag (daher die Bezeichnung *Sabbat*) an einem Kreuzwege oder in der Nähe eines Teiches, weil die Teilnehmer der Versammlung das Wasser peitschen mußten, um einen Orkan heraufzubeschwören. Alle Vegetation verschwindet an dieser Stelle, denn die Teufel haben heiße Füße.[1]) Die Versammlung findet meist bei Nacht statt. Wenn ein Hammel in einer Wolke erscheint, so bereiten sich die Zauberer zum Aufbruche, denn ein Zuspätkommen zum Sabbat wird mit einer Geldstrafe geahndet. Sie brauchen dann nur einen Besenstiel mit ihrer Zaubersalbe einzureiben, so trägt der Besen sie durch den Kamin hindurch und durch die Luft zum Versammlungsort. In Italien machte der Teufel es seinen Getreuen noch leichter, er nahm die Gestalt eines Bockes an und trug sie auf seinem Rücken zum Sabbat. In der Versammlung ist der Teufel Herr und Meister und verlangt unbedingten Gehorsam. Er erscheint zumeist in der Gestalt eines sehr großen Bockes, mit drei oder vier Hörnern und einem langen Schwanz, unter dem ein menschliches Gesicht sichtbar ist, das die Zauberer zum Zeichen ihrer Ehrfurcht küssen müssen. Der Teufel besichtigt zunächst alle Anwesenden, die er an den gezeichneten, unempfindlichen Körperstellen erkennt. Wer noch kein Zeichen hat, wird mit einem solchen versehen. Sodann wird die Zeremonie eröffnet mit dem Gesange:

Alegremos, alegremos, que gente ve tenemos.[2])

Die Anwesenden leisten darauf dem Teufel den Eid auf ein mit schwarzen Zeichen beschriebenes Buch. Sie töten ungetaufte Kinder, um aus ihrem Fleisch die Zaubersalbe zu bereiten, mit deren Hilfe sie in die Versammlung gelangen. Sie müssen ferner von ihren Schandtaten Rechenschaft ablegen. Wer nicht genug Übel angerichtet hat, wird bestraft.

---

[1]) Garinet, nach Strozzi, *Del Palagio degli Incanti, libro* IV, *cap.* 4.

[2]) Garinet, l. c. — Der Umstand, daß die französischen Zauberer sich einer solchen spanischen Zauberformel bedienen, läßt darauf schließen, daß die französische Zauberei vielfach von der spanischen abhängig war.

Darauf wird der sogenannte Krötentanz (*danse des crapauds*) aufgeführt. Daran schließt sich das Festmahl, das aus merkwürdig zubereiteten Kröten und anderen widerlichen Speisen besteht. Der Teufel parodiert sodann die Messe und andere kirchliche Handlungen. Die schönste Hexe wird darauf zur Königin des Sabbats erwählt und wird des Teufels Gemahlin. Ein Reigen, bei dem die Tanzenden sich den Rücken zudrehen, sowie eine widerliche Orgie beschließen die Zeremonie. Beim ersten Hahnenschrei geht die Versammlung auseinander.

Hexenprozesse. — Gerade im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts nahmen die Verfolgungen gegen die Zauberer und Hexen an Heftigkeit zu. Im Jahre 1577 ließ der Gerichtshof zu Toulouse 400 Zauberer verbrennen. Bodin, ein Rechtsgelehrter aus Angers, veröffentlichte im Jahre 1581 das schon mehrfach erwähnte Werk *De la Démonomanie des Sorciers.*[1]) Er behauptete, es gäbe in Frankreich 1 800 000 Zauberer, die er am liebsten alle verbrannt hätte. In der Tat überlieferte er eine große Zahl dieser Unglücklichen dem Scheiterhaufen. Die Richter Boguet zu Saint Claude in der Franche Comté, Le Loyer in der Provinz Anjou und Pierre de Lancre in der Provinz Béarnais standen ihm an Grausamkeit nicht nach. Eine Menge von Abhandlungen über die Zauberei erschienen zu jener Zeit, so z. B. *De l'Imposture et Tromperie des diables, enchanteurs, noueurs d'aiguillettes et autres* von Pierre Massé[2]), der schon erwähnte *Discours des Sorciers etc.* von Boguet (1606)[3]), das *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et démons* von Pierre de Lancre (1612), ein *Traité des Spectres* von Le Loyer[4]) sowie ein Traktat über die Zauberei von demselben.[5]) Allenthalben lodern die Flammen der Scheiterhaufen. In Deutschland werden allein im Bistum Trier 600 Zauberer verbrannt. In Spanien, wo

---

[1]) Das Werk wurde im Jahre 1603 ins Lateinische (s. Verz. der ben. Lit.) und bald danach ins Italienische übersetzt (cf. Maury, l. c., p. 219).

[2]) Paris. 1579, 8° (zit. bei Maury, *La Magie etc.*, p. 219.).

[3]) Wieder gedruckt Lyon. 1608 (s. im Verz. der Ben. Lit.).

[4]) Paris. 1615, 8° (zit. bei Maury, l. c., p. 219).

[5]) Zit. bei Rambaud, *Hist. etc.*

Del Rio im Jahre 1600 seine *Recherches Magiques* veröffentlicht, wütet die Inquisition schlimmer als anderswo. In Genf läßt der Bischof in einem einzigen Jahre (1515) 500 Zauberer verbrennen. In Italien wütet um das Jahr 1520 ein Mönch aus Arezzo, der den bezeichnenden Beinamen *Grillandus* trägt. In England schreibt König Jakob I. im 17. Jahrhundert eine Dämonologie.[1] Obwohl schon im Jahre 1564 Jean de Wier in seinem Werke *Des Prestiges Du Démon* mit großer Augenscheinlichkeit nachgewiesen hatte, daß die Zauberer nichts anderes seien, als unglückliche, an Halluzinationen leidende Menschen, die eher Mitleid als Strafen verdienten, dauerten dennoch die Hexenprozesse, unauslöschliche Schandflecke der Weltgeschichte, bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein fort. Der Philosoph Gassendi, ein Geistlicher aus dem südlichen Alpengebiet (1592—1635), bewies schließlich durch ein unwiderlegbares Experiment, daß der ganze Hexensabbat nur in der Einbildung der Leute existiere. Er begab sich in ein Alpendorf, dessen Einwohner sich fast alle für Zauberer hielten. Einigen derselben verabreichte er ein Getränk, das einer dieser Zauberer selbst bereitet hatte, und das sie in einen tiefen Schlaf fallen ließ. Als sie erwachten, erzählten sie sämtlich, sie seien beim Hexensabbat gewesen. Alle Anwesenden hatten aber feststellen können, daß keiner von ihnen sein Bett verlassen hatte.[2]

Unter dem Einflusse Pierre Séguier's (1588—1672) entschloß sich das Pariser Parlament, die vermeintlichen Zauberer künftig nur zu bestrafen, wenn sie wirkliche Verbrecher seien. Im Jahre 1660 wurde zu Paris ein Hufschmied als Zauberer verhaftet, aber wieder freigelassen. In den Provinzen dagegen wüteten die Gerichte noch lange Zeit gegen die Zauberer fort.

Alchimie. — Die Afterwissenschaft der Alchimie steht zur Chemie im selben Verhältnis wie die Astrologie zur Astronomie. Die Alchimie ist insofern von nicht zu unterschätzender Bedeutung, als aus ihren törichten und phantastischen Versuchen heraus sich die positive Wissenschaft der

---

[1]) Cf. Rambaud, l. c. u. Anhorn, l. c.

[2]) Rambaud, l. c., II, 154.

Chemie entwickelt hat.[1]) Lemery, ein französischer Gelehrter des 17. Jahrhunderts aus Rouen (1645—1740), war einer der ersten, die die Chemie von dem ihr anhaftenden Aberglauben frei zu machen suchten. Die Alchimie scheint schon von den Griechen und Römern betrieben worden zu sein. Von den Arabern besonders ausgebildet, gelangte sie durch die Mauren nach Spanien und von da nach dem übrigen Europa. Im Mittelalter spielte sie eine besonders große Rolle. In Deutschland betrieb Albertus Magnus, der den französischen Alchimisten später als Autorität galt, die Alchimie aufs Eifrigste. Er kannte bereits die Salpetersäure, die er als aqua prima oder aqua philosophica ersten Grades bezeichnete. Alsdann fand er einige neue chemische Verbindungen, die er als aqua secunda, aqua tertia und aqua quarta bezeichnete. Letztere wurde auch Mineralwasser (eau minérale) oder Philosophenessig genannt. Thomas von Aquino, sein Schüler in den Geheimwissenschaften, behauptete schon, auf chemischem Wege künstliche Edelsteine herstellen zu können.[2]) In England beschäftigte sich der Mönch Roger Bacon (1214—1294), einer der vielen, denen die Erfindung des Pulvers zugeschrieben wird, mit der Alchimie; er wurde der Zauberei angeklagt und beteuerte vergeblich, daß es überhaupt keine Zauberei gäbe. In Spanien war der Philosoph und Alchimist Raimundo Lullo (1236—1315) ein Vorläufer der Chemie. Petrarca nannte die Alchimie „eine Kunst zu lügen und zu betrügen, von der nichts zu erhoffen sei als Rauch, Asche, Schweiß und

---

[1]) Über die Alchimie vgl.: Hoefer, *Histoire de la Chimie*, Paris, 1866 [2], 2 vol., 8°; Kopp, Herm., *Gesch. der Chemie*, Braunschweig, 1843—47, 8°; id. *Beiträge zur Gesch. der Chemie*, ibd. 1869, 8°; id. *Die Alchimie in älterer u. neuerer Zeit*, Heidelb. 1886, 2 Bde., 8°; Berthelot, *Origines de l'Alchimie*, Paris. 1885, 8°. Von älteren Werken über die Alchimie mögen hier Erwähnung finden: Anon., *Speculum Alchimiae*, Basel. 1572; Anon., *Theatrum Chimicum*, Straßbg. 1657 [2], 6 Bde., 8°; Manget, *Bibliotheca Chimica Curiosa*, Genève. 1702, 8°; Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, Hambg. 1724, Bd. XII; Ideler, *Physici et Medici Graeci minores*, Berlin. 1841—42, 2 Bde., 8°. — Über weitere, allgemeine Werke cf. *La Grande Encyclop.*, II, 24.

[2]) Cf. Rambaud, l. c., I, 361 ff.

Seufzer, Spott und Schande".[1]) Die Alchimisten vermengten wissenschaftliches Verfahren mit abergläubischen Vorstellungen. Von der Annahme ausgehend, daß alle Metalle aus zwei Elementen, Schwefel und Quecksilber, zusammengesetzt seien, glaubten sie durch neue Verbindungen dieser beiden Elemente jedes Metall in ein anderes verwandeln zu können. Diese Lehre von der Transmutation der Metalle bildete die Grundlage ihrer törichten Versuche, die nun hauptsächlich darauf gerichtet waren, künstliches Gold herzustellen. Die dazu erforderliche Vorstufe, die sie zunächst zu finden sich bemühten, nannten die französischen Alchimisten das *Grand Elixir*, das *Grand Mystère* oder die *Pierre Philosophale* (Stein der Weisen). Im 15. Jahrhundert war der Glaube an die Möglichkeit, künstliches Gold herzustellen, in Frankreich allgemein verbreitet, zumal das Gold in dieser Zeit selten war. Am gesuchtesten war das spanische Gold, das angeblich eine geheimnisvolle Zusammensetzung hatte: es enthielt Bestandteile des Basilisks, jenes sagenhaften Geschöpfes, von dem schon die Rede gewesen ist.[2]) Am Hofe Karls VII. von Frankreich beschäftigte man sich eifrig mit der Alchimie. Der Alchimist Nicolas Flamel (gest. zu Paris 1418) behauptete, in einem alten hebräischen Buche das Geheimnis des Goldmachens gefunden zu haben. Er wurde in der Tat reich, aber wohl aus dem einfachen Grunde, weil er durch allerlei trügerische Versprechen den Leuten das Geld aus der Tasche zu ziehen verstand, wie denn überhaupt neben den ernstlich forschenden Alchimisten eine ganze Anzahl von Betrügern den Laien durch Verkauf angeblicher Geheimrezepte zur Herstellung des *or philosophique* viel Geld abschwindelten. In den bei den chemischen Versuchen sich bildenden Gasen, die leicht Explosionen verursachten, glaubte man in den Metallen verborgene Geister (*esprits métalliques*) zu sehen. Zwecks sicheren Gelingens ihrer Experimente schlossen deshalb die Alchimisten oft einen Pakt mit diesen Metallgeistern. Auch die Astrologie spielte bei ihren Versuchen eine Rolle, denn gewisse

---

[1]) Zitiert bei Anhorn, *Magiologia*, p. 920.

[2]) S. oben S. 32f.

Gestirne hatten auf das Gelingen der chemischen Experimente einen großen Einfluß. Die Alchimie berührte sich also mit verschiedenen anderen Zweigen der Magie. Deshalb bedeuteten für den Laien die Bezeichnungen *physicien*, *alchimiste*, *astrologue* und *magicien* ungefähr dasselbe. Der Stein der Weisen bildete nicht nur die notwendige Vorstufe zur Herstellung des Goldes, sondern man schrieb diesem Phantasiegebilde auch andere, kostbare Eigenschaften zu, z. B. daß es dem Besitzer Gesundheit und ewige Jugend verschaffen würde. Schon Paracelsus behauptete, ein Rezept gefunden zu haben, welches gestattete, das Leben mehrere Jahrhunderte hindurch zu verlängern.

Rosenkreuzer. — Ähnlichen Chimären huldigte die geheimnisvolle Sekte der Rosenkreuzer (Rosenkreuzbrüder, *Frères de la Rose-Croix*).[1] Diese Geheimgesellschaft soll in Deutschland gegründet worden sein, sich dann aber, wie aus den Abhandlungen von Naudé und Garasse hervorgeht, nach Frankreich und Spanien verbreitet haben. Ihr Gründer soll ein Deutscher namens Christian Rosenkreutz [geb. 1378(?)], von vornehmen aber armen Eltern stammend, gewesen sein. Mit sechzehn Jahren verließ er das Kloster, in dem er lateinisch und griechisch gelernt hatte, und wurde nun von ein paar Zauberern, in deren Gesellschaft er die nächsten Jahre verbrachte, in die Geheimwissenschaften eingeweiht. Im Alter von 21 Jahren begab er sich auf Reisen. Hauptsächlich weilte er in der Türkei und in Arabien, wo er allerlei weitere Geheimwissenschaften und fremde Sprachen erlernte. Mit einer allerdings ungewöhnlichen Bildung ausgestattet, bildete

---

[1]) Die folgenden Angaben über diese, in legendares Dunkel gehüllte Geheimgesellschaft sind den diesbezüglichen Traktaten von Naudé, Garasse, Neuhous und einigen anon. Abhandlungen (s. die genauen Titel im Verz. der ben. Lit.) entnommen. Sie geben natürlich nicht eine streng historische Darstellung der Entwicklung dieses Geheimbundes; es handelt sich auch hier nicht um eine solche, sondern nur darum, festzustellen, welche Ansichten über das geheimnisvolle Treiben dieser Sekte, die auch in der *Pierre Philosophale* ihren Widerhall findet, in dieser Zeit in Frankreich verbreitet waren. — Über die Rosenkreuzer cf. Buhle, *Über den Ursprung und die Schicksale des Ordens der Rosenkreuzer*, Göttingen. 1803, 8°.

er sich schließlich ein, er sei dazu berufen, die ganze Welt zu reformieren. Nachdem er in Spanien versucht hatte, eine Geheimgesellschaft zu gründen, aber infolgedessen des Landes verwiesen worden war, verwirklichte er seinen Plan in Deutschland. Ohne in seinem Leben irgend eine Krankheit gehabt zu haben, soll er im Jahre 1484 im Alter von 106 Jahren gestorben und in einer nicht näher bekannten Gegend Deutschlands in einer Grotte beigesetzt worden sein. Nach einer anderen Version wäre die Gesellschaft der Rosenkreuzer erst 120 Jahre nach seinem Tode an seinem Grabe gegründet worden. Die geheimnisvolle Höhle, von der natürlich niemand zu sagen wußte, wo sie sich befand, war nach dem Glauben der Rosenkreuzer durch eine Sonne erleuchtet, daher auch alle diejenigen, die zu der Sekte gehörten, „Erleuchtete" (*Illuminés*) genannt wurden. Über der Gruft des Ordensstifters befand sich ein runder Altar, und auf demselben eine mit geheimnisvollen Inschriften bedeckte Kupferplatte. Die Grotte war außerdem mit hellen Lampen, kleinen Glöckchen und geheimnisvollen Büchern ausgestattet. Der Pater Garasse [1]) leitet den Namen *Rose-Croix* davon ab, daß die Gesellschaft in Deutschland, wo alle Welt gern ins Wirtshaus gehe (!), gegründet worden sei und zwar in einer Kneipe. In den deutschen Kneipen hänge nämlich stets ein Kranz aus Rosen an der Decke, als Symbol dafür, daß man alle unbedachten, in der Hitze des Weines gesprochenen Worte vergessen solle, und er zitiert mit Bezug auf diese sinnbildliche Bedeutung des Kranzes ein Distichon Martials:

Inde ROSAM mensis hospes suspendit amicis,
Conviva vt ſub eâ dicta tacenda ſciat.

Er zitiert auch ein deutsches Sprichwort: „Ich sage dir das unter der Rose", was soviel heißen solle, als: im Geheimen. Da nun die Brüderschaft alle Ursache habe, ihre Schandtaten geheim zu halten, und weil sie zwischen Gläsern und Bechern gegründet worden sei, hätten ihre Mitglieder sich als *Fraternité de la Croix des Roses* bezeichnet. Die Rosenkreuzer behaupteten, oder bildeten nach dem Berichte

---

[1]) Garasse, *La Doctrine Curieuse etc.*

Naudé's sich ein, alle Tugenden in der höchsten Potenz zu besitzen, alle Sprachen zu verstehen und zu sprechen, alle Geheimnisse zu kennen, sich unsichtbar machen und alle möglichen Gestalten annehmen zu können und ähnliche Torheiten mehr. Einer ihrer Sätze lautete: *A nemine videri aut agnosci possumus, nisi habeat oculos aquilae.* Die Ordensregel schrieb ihnen vor, Gutes zu tun, Kranke unentgeltlich zu heilen und ähnliches mehr. Naudé ist jedoch überzeugt, daß sie ganz grobe Betrüger waren, und außer ein paar Taschenspielerkunststückchen überhaupt nichts verstanden. Garasse berichtet, daß sie vorgäben, die Geheimnisse der Kabbala und der Alchimie zu kennen (*savoir souffler*). Er meint jedoch: «*Quant à souffler, ie ſuis aſſeuré qu'ils y entendent parfaictement, et que iournellement ils font cette merueille, car en ſoufflant verre dans les tauernes, qui ſont leurs fourneaux, leur*[*s*] *creuſets et leur*[*s*] *boutiques, ils tirent à eux les piſtolles, ils y vont le matin à vne piſtolle pour teſte, le ſoir à deux: ie ne puis m'imaginer d'où c'eſt que des pauures gens, yſſus de bas lieu, tels que sont les dogmatiſans de l'impiété peuuent tirer tant d'argent, ſi ce n'eſt qu'ils le tirent en ſoufflant, de la bourſe, et de la liberalité malemployée des ieunes Seigneurs qui leur donnent des penſions et des piſtolles à centaines.*»

Es scheint also, daß die Rosenkreuzer sich durchweg auf Kosten leichtgläubiger Menschen bereicherten. Garasse kommt zu dem Schlusse, daß die Rosenkreuzbrüder, die er als *meschants belistres* bezeichnet, für die Religion, den Staat, die gute Sitte und die menschliche Gesellschaft überhaupt gefährlich seien und deshalb als böse Menschen und Zauberer verurteilt werden müßten.

Welche Reklame sie zu machen verstanden, geht aus einem bei Naudé zitierten Manifest hervor, das die Rosenkreuzer im Jahre 1623 erließen:

> «Nous deputez au College principale des Freres de la Roze-Croix, faisons séjour visible et inuisible en cette ville (um welche Stadt es sich handelt, gibt der Verf. nicht an), par la grace du Treshaut, vers lequel se tourne le cœur des Justes; Nous montrons et enseignons sans liures ny marques à parler toutes sortes de langues

des pays où voulons estre, pour tirer les hommes nos semblables d'erreur de mort.»

In einer anderen Abhandlung über die Rosenkreuzer, welche betitelt ist:

Advertissement Pieux et très utile, des Frères de la Rosee-Croix:
s'il y en a?
Quels ils sont
à sçavoir D'où ils ont pris ce nom
Et à quelle fin ils ont espandu leur renommée?
par Henri Neuhous de Dantzic, Maistre en médecine
et Philosophie
écrit en latin et traduit en françois,

werden uns verschiedene in jener Zeit über die Rosenkreuzer verbreitete Anschauungen mitgeteilt, z. B.: «*Quelques uns disent que ces frères de la Roxee-Croix ont trois collèges, l'un aux Indes en une Isle tousjours flottante sur la mer, un autre en Canada et le troisième en la ville de Paris en certains lieux souterrains. Ils se rendent visibles et invisibles quand bon leur semble, promettent toutes sortes de choses, font profession de deviner sans magie.*» Der Verfasser erzählt sodann ein paar von den Rosenkreuzern ausgeführte Gaunerstücke und sucht auf jede Weise nachzuweisen, daß sie grobe Betrüger seien. Durch Vertrag mit dem Dämon erlangten die Rosenkreuzer ein übernatürliches Wissen und Können. Diese ihre Wissenschaft nennt Thiers *art notoire* und zitiert eine diesbezügliche Schrift von Erasmus, die betitelt ist: *Ars Notoria.* Allerlei Geschichten waren im Umlauf über das geheimnisvolle Treiben dieser Gesellschaft. In einer anonymen Schrift[1]) aus dem Jahre 1623 wird erzählt, daß am 23. Juni dieses Jahres die „Unsichtbaren", die 36 Mann stark und in sechs Banden geteilt seien, zu Lyon ihre Generalversammlung abgehalten hätten. Durch Vermittlung eines *anthropophage-nigromancien* sei Astarot[2]), einer der Fürsten der

[1]) Der Titel lautet: *Effroyables Pactions faictes entre le Diable et es prétendus Inuisibles auec leurs damnables inſtructions, perte déplorable de leurs escoliers et leur miſérable fin* (vgl. das Verz. der ben. Lit.). Neugedruckt bei Fournier, *Var. hist. et litt.*, IX, 275—307.

[2]) *Astaroth, Belphégor* und *Léviathan* nahmen unter den höllischen

Hölle, in der Versammlung erschienen, alle Anwesenden hätten ihn ehrfurchtsvoll begrüßt und sodann einen Pakt mit ihm geschlossen. Nachdem alle Mitglieder den Pakt unterzeichnet und jeder eine Kopie desselben erhalten hat, wird derselbe verlesen:

Articles accordez entre le Nigromancien Respuch et les Députez pour l'Establissement du College de Rose-Croix:

«*Nous ſoubs-ſignez, certifions deuant le Très-Hault, en la préſence de nos Genyes* (*génies*), *auoir fait les accords et pactions qui enſuiuent. C'eſt aſſauoir: Nous qui prenons aujourd'hui le tiltre de Députez pour l'eſtabliſſement du College de Rose-Croix eſtans au nombre de 36, promettons de receuoir doreſnauant le commandement et la loi du grand Sacrificateur Reſpuch, Renonceons au Bapteſme, Chreſme et Onction, que chacun de nous ont pu recepuoir ſur les fonds du Bapteſme fait au nom du Chriſt, Deteſtons et abhorrons toutes prières, Confeſſion, Sacrements et toute croyance de Réſurrection de la Chair, Proffeſſons d'annoncer les inſtructions qui nons feront données par noſtre dit Sacrificateur par tous les cantons de l'Vniuers, et attirer à nous les hommes nos ſemblables d'erreur et de mort: A quoy nous engageons noſtre honneur et noſtre vie, ſans eſpérance de pardon, grâce ni remiſſion quelconque, et pour preuue de ce, nous auons d'vne lancette ouuert la veine du bras de noſtre cœur, pour en tirer du ſang et ſigner d'iceluy noz noms et noz ſurnoms que nous auons poſez de noz mains en fin de chacun article: Voilà pour ce qui regarde noz volontaires.*» *Moyennant lesquelles promeſſes ie promets ausdits Dé-*

Geistern eine hervorragende Stelle ein. Ihnen wurden deshalb auch die vornehmeren Aufgaben zuteil, sie wurden von Satan ausgeschickt, um die Fürsten der Erde zu betören, politische Unruhen heraufzubeschwören und die Kriegsfackel zu entzünden, während die übrigen Teufel es auf weniger hochgestellte Persönlichkeiten abgesehen hatten. So war z. B. *Lucifer* der Teufel der Marktschreier, *Uriel* der der Kaufleute und Handwerker, *Belzebub* der böse Geist der Geleitsdamen und Pagen, *Flagel* der Dämon der Juristen, während *Asmodée*, der „hinkende Teufel", der Anstifter unerlaubter Liebschaften und Mißehen war. Cf. Le Sage, *Le Diable boiteux*, I, 1, p. 9 ff. — Über *Astarot* vgl. man auch De Lancre, l. c., p. 11.

putez tant en general qu'en particulier, de les faire transporter d'vn moment à l'autre, du Leuant au Couchant, et du Midi au Septentrion, toutes fois et quantes que la pensée leur en prendra, et les faire parler naturellement le langage de toutes les Nations de l'Vniuers, couuerts des habits du païs, en telle sorte qu'ils seront cogneus comme légitimes du païs et d'auoir tousiours leur bource pleine de la monnoye où ils se trouuent..

Item de les rendre inuisibles, non seulement en particulier ains en public, et entrer et sortir dans les palais et maisons, Chambres et Cabinets quoy que tout soit clos et fermé à cent serrures.

Item de leur donner l'esloquence pour attirer les hommes à eux et les enseigner en la mesme croyance, et leur promettre de la part du Très-Hault faire mesme merueille en faisant le serment et protestations cy-dessus.

Item de leur donner le pouuoir non seulement de dire les Horoscopes des choses passées et présentes ny des futures, mais de dire jusqu'aux pensées du cœur le plus secret.

Item ie leur donne parole qu'ils seront admirés des Doctes et recherchez des Curieux en telle sorte que l'on les reconnoîtra pour être plus que les Prophètes Antiens qui n'ont enseigné que de fadaisés. Et pour les instruire parfaictement en la cognoissance des merueilles que ie leur promets, incontinant qu'ils auront prêté le serment de fidélité és mains de celuy qui viendra de la part du Tres-haut, il leur sera deliuré à chacun d'eux un Anneau d'or enchassé d'un Saphir, soubs lequel sera un demon qui leur seruira de guide, En tesmoing de quoy i'ay signé de ma main ces présentes Articles, et sellé de l'Anneau de mon maistre, par lequel ie promets faire ratifier dans ce iourd'huy le présent accord pour ma décharge et contentement d'vn chacun. Faict le 23 Juin 1623.»

Nach Verlesung des Paktes nimmt Astarot die Gestalt eines göttergleichen Jünglings an mit langem, goldblondem Haar, umarmt sämtliche Anwesende und verspricht ihnen seinen Beistand unter der Bedingung, daß sie ihm den Treueid leisten. Alle heben die Hand und Astarot spricht die Eidesformel:

«Vous promettez tous en général et en particulier de ne iamais desroger aux Articles que vous auez soubsscripts par vostre sang, de voz noms et surnoms, quoy qu'il arriue ou puisse arriuer? et de

fermer l'oreille aux Predicateurs de l'Euangile de Christ, ains de viue voix publier, annoncer, et prescher par toutes Nations où vous serez enleué selon voz pensées, la verité du regne du Tres-Hault, duquel ie suis le messager afin que par voz predications, leçons publiques, ou particulieres vous attiriez à vous et à nous les erreurs des hommes de ce siècle qui croyent l'immortalité de l'âme.»

Nachdem alle Anwesenden *Ja* gesagt hatten, ratifiziert Astarot den Pakt im Namen seines Meisters und verschwindet. Darauf gibt der Nekromant den Anwesenden den *souffle de grâce.* Die „Unsichtbaren“ entkleiden sich und werden von dem Nekromanten an verschiedenen Körperstellen mit einer Salbe bestrichen [1]), und schließlich flüstert er einem jeden ins Ohr: *«Allez et jouissez maintenant de l'effet de mes promesses.»* Sodann gibt er jedem einen Ring mit den Worten: *«Il ne vous reste plus que d'aller recognoistre la cour de nostre maistre qui se tient à cent lieuës d'icy et receuoir de lui de département de vos voyages.»* Ein starker Wind trägt sie nun zu dem Versammlungsorte der Zauberer. Daselbst werden sie von dem „Meister“ gezeichnet und sodann in 6 Gruppen eingeteilt: 6 für Spanien, 6 für Italien, 6 für Frankreich, 6 für Deutschland, 4 für Schweden und 2 für die Schweiz, und je 2 für Flandern, Lothringen und die Freigrafschaft Burgund. Der Teufel hat sie jedoch betrogen. Die für Frankreich bestimmten Brüder kommen am 14. Juli nach Paris und nehmen vorsichtigerweise getrennte Wohnungen. Bald jedoch fängt das Geld, das der Teufel den „Unsichtbaren“ verschafft hat, in ihren Börsen an, unsichtbar zu werden. Sie gewinnen keine Anhänger und da sie ihre Miete nicht bezahlen können, verlassen sie heimlich ihre Quartiere. Die Mietgeber hüten sich natürlich, Klage zu erheben, da sie fürchten müssen, selber bestraft zu werden, weil sie Zauberer geherbergt. Die sechs Abgeordneten wagen zwar nicht, ihre Lehre offen zu verkünden, versprechen aber, ihre Geheimnisse denen zu offenbaren, die ihrer Gesellschaft beitreten wollen. Während der Nacht schlagen sie folgendes Manifest an:

[1]) Fournier bemerkt hierzu, daß schon in der antiken Magie sich die Sitte finde, sich durch Salben unsichtbar zu machen, und daß die thessalischen Hexen besonders dieses Verfahren anwandten.

«Nous Deputez du College de Rose-Croix donnons aduis à tous ceux qui desireront entrer en nostre société et congrégation; de les enseigner en la parfaicte cognoissance du Tres-hault, de la part duquel nous ferons ce jourd'huy assemblée, et les rendrons comme nous de visibles inuisibles, et d'inuisibles visibles, et seront transportez par tous les päis estrangers où leur désir les portera. Mais pour paruenir à la cognoissance de ces merueilles, nous aduertissons le lecteur que nous cognoissons ses pensées que si la volonté le prend de nous venir voir par curiosité seulement, il ne communiquera iamais auec nous, mais si la volonté le porte reellement et de faict de s'inscrire sur le registre de nostre confraternité nous qui iugeons des pensées, nous luy ferons voir la verité de noz promesses, tellement que nous ne mettons point le lieu de nostre demeure puisque les pensées jointes à la volonté reelle du lecteur seront capables de nous faire cognoistre à luy et luy à nous.»

Das vielversprechende Manifest erregt natürlich allgemeines Staunen. Man fragt sich, ob diese Leute gottgesandte Propheten oder Zauberer, denen der Teufel solche Macht verliehen hat, oder ob sie vielleicht bloß Schwindler sind. Ein Advokat, der das Plakat liest, ist besonders erbaut von den darin gegebenen Versprechungen, da er etwas auf dem Gewissen hat und nun, um der Polizei zu entgehen, gerne die Kunst, sich unsichtbar zu machen, erlernt hätte. Einer der Brüder tritt zu ihm, erklärt ihm, er kenne seine geheimen Wünsche, und fordert ihn auf, am selben Abend an eine bezeichnete Stelle zu kommen. Der Advokat begibt sich dorthin, derselbe Bruder erscheint, verbindet ihm die Augen und führt ihn zur Versammlung des Ordens. Dort nimmt man ihm die Binde ab, und er gewahrt fünf Persönlichkeiten in der Tracht der römischen Senatoren. Zunächst muß er den Treueid leisten und versprechen, auf die Segnungen der christlichen Religion zu verzichten, täglich dem Teufel zu huldigen usw. Er wird dann mit einer Zaubersalbe eingerieben, und muß nun ein Festmahl geben, bei dem die Brüder auf seine Kosten tüchtig essen und trinken. Zum Schluß wird ihm empfohlen, am nächsten Tage im Flusse zu baden, um seinen alten Glauben vollends abzuwaschen, und er wird mit verbundenen Augen aus der Versammlung geführt. Am Tage darauf er-

trank er im Flusse, und trotz eifrigen Suchens fand man von seiner Leiche keine Spur; er war also ein „Unsichtbarer“ geworden. Der Verfasser schließt mit einer Warnung vor dem Streben nach übermenschlichem Wissen, und fordert den Leser auf, mit ihm Gott zu bitten, er möge Frankreich vor diesen Betrügern bewahren. Auch in Spanien hatten die Rosenkreuzer sich breit gemacht, hier wurden sie *Alumbrados* genannt und von der Inquisition mit großer Anstrengung ausgerottet.[1]) Naudé zitiert noch einige auf die Rosenkreuzer bezügliche Schriften.[2]) In einem weiteren, bei Fournier abgedruckten Traktat soll, wie in den vorhergehenden, die Gottlosigkeit der Rosenkreuzbrüder dargetan werden.[3]) Es heißt unter anderem: Sie träten alle höheren Mächte mit Füßen und lästerten Gott durch *enchantement, prestiges, sabbat, et autres impiétez execrables, dont ils enbabouinent les simples.* Sie widerstreiten Gott und wollen selber angebetet sein. Ihre schwarze und kabbalistische Kunst besteht in gewissen Zeichen, *figures, cernes, ablutions, sacrifices, invocations des noms divins, ... et veulent tenir tout le monde en branle sous leur baguette magicienne,* und sie merken garnicht, daß sie sich mit solchen Handlungen selber in die Hölle bringen. In Frankreich erschienen sie, wie aus diesem Schriftstück hervorgeht, im Jahre 1604, nachdem die „Eröffnung des Grabes ihres Meisters den Jüngern die großen Geheimnisse enthüllt hatte, die in goldenen Buchstaben geschrieben waren“. Kopp[4]) erwähnt drei anonyme, auf den Bund der Rosenkreuzer bezüg-

---

[1]) Cf. das *Edicte d'Efpagne contre la déteftable fecte des Illuminez. Efleuez és Archeuefché de Seuille et Euefché de Cadiz* (s. im Verz. der ben. Lit. unter Anonym).

[2]) Jean Robert, père Jésuite, *Goclenius Heautontimorumenos* (cf. Sommervogel, *Bibl. de la Compagnie de Jésus, Section 17*); Libavius, *De philosophia harmonica magica fratrum de Rosea Cruce* und Postel, *De Orbis terrae concordia.*

[3]) *Examen sur l'inconnue et nouvelle caballe des frères de la Rosée-Croix, habituez depuis peu de temps en la ville de Paris. Ensemble l'histoire des mœurs, costumes, prodiges et particularitez d'iceux. Maleficos non patieris venire. Exode 22.* Paris, Pierre de la Fosse, 1623, 8⁰ und Paris, 1624, 8⁰ (Fournier, *Var. hist. et litt.*, I, 115—126).

[4]) *Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit*, II, 1 f.

liche Schriften aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts. Es sind dies eine „Fama Fraternitatis oder Entdeckung der Brüderschaft des hochlöblichen Ordens der R. C.“ (1610), eine „Confessio Fraternitatis“ aus demselben Jahre und die „Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreuz“.[1])

Quacksalberei. — Mit der Alchimie berührt sich die Quacksalberei (*charlatanisme*), die z. T. auf chemischen und pharmazeutischen Kenntnissen beruhte, z. T. aber auch zauberischen Handlungen und allerlei Hokuspokus ihr Ansehen verdankte. Der Ausdruck *charlatan*[2]) hatte verschiedene Bedeutungen. Er bezeichnete einerseits empirische Ärzte, die allerlei geheimnisvolle Mittel verschrieben, sowie Schwindler aller Art, die den Leuten durch Versprechungen und trügerische Heilmittel das Geld aus der Tasche zogen, und andererseits Gaukler, Akrobaten, Seiltänzer und Ähnliches mehr (*jongleurs*, *bateleurs*, *faiseurs de tours*, *prestidigitateurs*, etc.), welche in Paris besonders auf dem Pont Neuf ihr Wesen trieben.[3]) Die Quacksalber behaupteten unter anderem, gegen Gift gefeit zu sein. „Sie essen,“ heißt es in der anonymen

---

[1]) Straßburg 1616, 8⁰. Das Stück ist bei Fournier, *Variétés etc.*, I, 126 unter dem Titel *Les Noces Chimiques de Christian Rosenkreuz*, Straßburg 1618, 8⁰ erwähnt. Es bleibt dahingestellt, ob die deutsche oder die französische Fassung die ursprüngliche ist. — Weitere Literaturangaben über die Rosenkreuzer s. Kopp, *Die Alchimie etc.*, II, 1 ff. — Über die Kabbala vgl. A. Jellineck, *Beiträge zur Geschichte der Kabbala*, Heft 1 u. 2, Leipz. 1851—52, 8⁰ und *Auswahl kabbalistischer Mystik*, von dems. Leipz. 1852, 8⁰; Jost, *Adolf Jellineck und die Kabbala*. Leipz. 1852. 8⁰, sowie den Artikel über die jüdische Kabbala in der *Realencyclopädie für protestantische Theologie und Kirche*, 1857, VII, 193 ff.

[2]) In einer anonymen Abhandlung über die Charlatane (Bibl. Nation. Inventaire H. 16936/47) wird folgende Etymologie des Wortes gegeben: «*Ce mot de Ciarlatan, lequel parmi nous ne ſignifie autre choſe qu'un qui monte en banc, aux Italiens Saltimbanco, Latins: Geſticulator, Grecs* χειρονόμος, *a tiré ſon origine d'une contrée de l'Umbrie nommée Cerrettanum* (deren Bewohner, Cerettani genannt, sehr abergläubisch gewesen seien), *de là par quelques changements le mot de ciarlatans* (?). *En latin geſticulatores ou Ludiones; les auteurs latins les appellent ſouvent: Hiſtriones* (*Iſtria, d'où ils ſont d'abord venus*), *ou bien parce que Hiſter en langue florentine ſignifie un farceur et un bouffon.*»

[3]) Cf. Fournel, *Le Vieux Paris*, p. 187 ff., 245 ff. u. 395 ff.

Abhandlung über die «Ciarlatans» (s. Anmerkung), „bevor sie Gift nehmen, eine Menge Lattich und fette Kaldaunen (*trippes grasses*), bis sie den Magen ganz voll haben, so daß sie das Gift samt dem Lattich wieder ausspeien. Das dumme Volk glaubt dann, sie seien in der Tat gegen Gift gefeit. Sie behaupten unter anderem, Arsenik sei ein wirksames Gegengift. Um dem Volke dies zu beweisen, führen sie eine Person vor, die so tut, als sei sie vergiftet, die Augen verdreht und dem Tode nahe zu sein scheint. Die Quacksalber geben ihr dann Kandiszucker, der wie Arsenik aussieht, zu essen, und die betreffende Person wird sogleich wieder gesund ... Wenn auch ihre Mittel in Wirklichkeit ohne Erfolg bleiben, so verdienen sie doch viel Geld damit. *Leurs mœurs sont d'estre vagabonds, venir dans les tauernes et cabarets, estre bateleurs, pariures, babillards, putaffiers, iaueurs, menteurs, trompeurs.* Die Charlatane galten in der Tat in Frankreich für ehrlos und konnten deshalb vor Gericht nicht vereidigt werden. Im Jahre 1610 veröffentlichte der Arzt Courval Sonnet einen Traktat über die Charlatane: *Les Tromperies des Charlatans découvertes*, und im Jahre 1622 ein anderer Arzt eine *Discours de l'origine des mœurs, fraudes et impostures des Charlatans* betitelte gelehrte Abhandlung.[1] Eine Geschichte aus dem Jahre 1623, betitelt *Les Estranges Tromperies de quelques charlatans nouvellement arrivés à Paris ... par C. F. Duppé*[2]) ist bei Fournier[3]) abgedruckt. Wiederholt schritten die Obrigkeiten gegen das Treiben der Charlatane ein. So heißt es z. B. in einer Polizeiverordnung vom 30. März 1635 unter anderem: *Sont aussi faites défenses ... à tous vendeurs de thériaques, arracheurs de dents, joueurs de tourniquets, marionnettes et chanteurs de chansons, de s'arrêter en aucun lieu et faire assembler du peuple.*[4]) Daß die Charlatane noch lange in Frankreich ihren Kredit beim Volke behielten, erhellt aus der großen Popula-

---

[1]) Cf. Fournel, *Le Vieux Paris*, p. 187 ff.

[2]) Paris, Rob. Daufresne, 1623, 8°.

[3]) *Variétés hist. et litt.*, III, 273—282.

[4]) Cf. Fournel, *Le Vieux Paris etc.*, p. 190. — Weitere Literaturangaben über die Quacksalberei in Frankreich s. ibd., cap. VI, VII u. IX.

rität Cagliostro's (1743—1795), der nichts anderes als ein geschickter Gaukler war.

Verbreitung des Aberglaubens in Frankreich. — In seiner Untersuchung über die Träger des Aberglaubens in den französischen Dramen des 16. Jahrhunderts kommt Roemer zu dem Resultate, es seien durchweg „Leute aus den niedersten Volksklassen, wie Dienstmägde, Dirnen, Zauberinnen, Charlatane, Quacksalber und betrügerische Gauner“, welche den Aberglauben in der Renaissancedramatik verträten.[1]) Wir werden jedoch im zweiten Teile unserer Abhandlung sehen, daß die Träger des Aberglaubens in den französischen Dramen des 16. und selbst noch des 17. Jahrhunderts keineswegs immer den niedrigsten Volksklassen angehörten. Aus jener unrichtigen Erwägung zieht nun Roemer den Schluß, daß im 16. Jahrhundert der Aberglaube (und somit auch die Zauberei) überhaupt nicht mehr ernst genommen worden sei: „Eine Zeit,“ sagt er, „die solche Repräsentanten des Aberglaubens stellt, kann es mit demselben unmöglich ganz ernst mehr nehmen.“ Verfasser ist jedoch im Irrtum, denn noch im folgenden Jahrhundert glaubte alle Welt, hoch und niedrig, arm und reich an Dämonen, Geister, Astrologen und Zauberer. Wenn Heinrich IV. von dem Astrologen Larivière das Horoskop seines Sohnes stellen ließ, wenn Urbain Grandier unter der Anklage, einen Pakt mit Satan geschlossen zu haben, dem Scheiterhaufen überliefert wurde, wenn Ludwig XIII. sich mit Wahrsagern umgab, wenn Catherine de Médicis und ihre Umgebung nichts unternahmen, ohne die Astrologen zu befragen, wenn der Herzog von Bellegarde einen Zauberspiegel gegen seinen verhaßten Rivalen Concini gebrauchte und sich der Fürstin Conti gegenüber rühmte, ein Zauberer habe ihm ein wirksames Mittel gegeben, um den allmächtigen Maréchal d'Ancre auszustechen und selber die Liebe Marie de Médici's zu gewinnen, wenn im Jahre 1616 ganz Paris daran glaubte, daß zwei Astrologen vom Teufel geholt worden seien, wenn im

---

[1]) *Der Aberglaube bei den Dramatikern des 16. Jahrhunderts in Frankreich*, p. 48f.

selben Jahre ein Priester gehängt wurde, weil man bei ihm zwei Zauberstreifen aus Pergament gefunden hatte, wenn Marie de Médicis an die Astrologie glaubte, wenn Leonora Galigaï, jener stolze und kühne Geist, ihre Träume künftiger Größe zum großen Teil auf die Verkündigungen der Astrologen stützte, wenn endlich Lafontaine sagt:

Charlatans, faiseurs d'horoscope,
Quittez les cours des princes de l'Europe!

so kann man gewiß nicht behaupten, daß die Renaissance den Aberglauben stark erschüttert hätte[1]) oder daß er nur noch in den unteren Volksschichten verbreitet gewesen wäre. Im folgenden Abschnitte werden wir in einer Reihe historischer Ereignisse einen neuen Beweis dafür finden, wie stark der Aberglaube im 16. und selbst noch im 17. Jahrhundert in Frankreich wurzelte.[2])

Magistra veritatis historia!

B. Historische Fakta, welche für die Verbreitung des Aberglaubens und der Zauberei in Frankreich sprechen.

(Vorgehen der weltlichen und der geistlichen Behörden gegen die Zauberei.)

Eine Reihe von historischen Begebenheiten läßt deutlich erkennen, wie tief im 16. und selbst noch im 17. Jahrhundert

[1]) Daß die italienische Renaissance den Aberglauben nicht vernichtet hatte, erhellt schon daraus, daß gerade Catherine und Marie de Médicis mit ihrem Gefolge (Concini, Leonora Galigaï u. a.) eine Fülle abergläubischer Ideen aus Italien mit nach Frankreich brachten.

[2]) Daß die Magie selbst zu Beginn des 18. Jahrhunderts ihren Kredit noch nicht verloren hatte, geht aus einer Äußerung Madame Palatine's hervor, die am 8. Oktober 1701 schreibt: „Es ist nicht zu glauben, wie einfältig man in Paris ist. Alle wollen für Meister gelten in der Kunst des Geisterbeschwörens und anderen Teufeleien“ (Correspondance de Madame, duchesse d'Orléans. Übersetzt von Em. Jaeglé. Paris, 1890 [2], 4 Bde, 8°, I, 248. Zitiert von Funck-Brentano, *Die berühmten Giftmischerinnen etc.*, p. 209).



der Aberglaube in Frankreich wurzelte, wie sehr noch die Zauberei in den Köpfen der Leute spukte und wie furchtbar ernst man es damit nahm. Die weltlichen und geistlichen Obrigkeiten sahen sich häufig veranlaßt, gegen die vermeintlichen Zauberer und Hexen, die in manchen Fällen wirkliche Verbrecher, zumeist aber arme, schwachköpfige und an fixen Ideen leidende Menschen waren, vorzugehen. Die Prozesse gegen die Zauberer, Hexen, Astrologen und alle diejenigen, die sich mit Magie befaßten, sowie die Beschlüsse der französischen Synoden und Konzilien dürften hier von besonderem Interesse sein. Wir beschränken uns bei der Angabe derselben auf das 16. und 17. Jahrhundert. Die folgenden Fakta, die wir in chronologischer Reihenfolge geben, sind hauptsächlich der anonymen Neubearbeitung[1]) der Werke von Thiers und Le Brun sowie der schon mehrfach erwähnten *Histoire de la Magie en France* von Garinet entnommen.

1515. Im Jahre 1515 verdammt die Synode zu Paris die Zauberer und Dämonenbeschwörer (Sentiments des Status Synodaux de Paris en 1515. Thiers, I. Partie, livre I, chap. 4, p. 7).

1521. In der Franche Comté werden drei Männer als Werwölfe verbrannt. Auf der Folter hatten sie gestanden, vier junge Mädchen gefressen zu haben. In der Jakobinerkirche zu Poligny wird ein Bild aufgehängt, welches die Verbrennung der drei Werwölfe darstellt. Im selben Jahre wird ein Advokat verbrannt, der sich dem Teufel verschrieben hatte, um Schätze zu finden (Garinet, p. 118).[2])

1524. Die Synode zu Sens verdammt die Dämonenbeschwörer (Thiers, I. Partie, livre I, c. 4, p. 7 ff.) und stellt fest, daß es eine große Sünde sei, die Wahrsager zu befragen (Thiers, I, L. III, c. 1, p. 36 ff.).

1526. Im Jahre 1526 wird ein Teufel ausgetrieben, der sich im Kloster Saint Pierre festgesetzt hatte (Garinet, p. 119, Hoensbroech, p. 496).

1528. Das Provinzialkonzil zu Bourges verdammt die

---

[1]) *Superstitions anciennes et modernes.*

[2]) Vgl. auch Hoensbroech, *Das Papsttum etc.*, p. 496.

Dämonenbeschwörer (Thiers, I, I, c. 4, p. 7 ff.) und befiehlt den Priestern, die Zauberer anzuzeigen (ibd., Livre IV, c. 1, p. 90 ff.).

1539. Jean Berquin wird in Paris verbrannt, weil er den Teufel angebetet hatte (Garinet, p. 120 und Hoensbroech, p. 496).

1540. Zu Toulouse wird eine Frau wegen Unzucht, zu der der Teufel sie angestiftet hatte, verbrannt (Garinet, nach Henri Estienne).

1545. Das Provinzialkonzil zu Rouen beschließt: Die Dämonenbeschwörer sollen öffentlich Buße tun, mit einer Mitra auf dem Kopfe, und wenn sie reuig sind, soll der Priester sie absolvieren, ihre Strafe müssen sie aber trotzdem abbüßen. Im Falle sie nicht reuig sind, sollen sie mit lebenslänglichem Gefängnis bestraft werden (Thiers, I, I, c. 4).

1548. Ein Pfarrer aus Saint-Jean wird zu Lyon als Zauberer verbrannt (Garinet, nach Bodin).

1551. Das Provinzialkonzil zu Narbonne verdammt die Dämonenbeschwörer und Wahrsager; die Priester, die es unterlassen, die Zauberer anzuzeigen, sollen exkommuniziert werden (Thiers, I, I, c. 4, p. 9 ff. und I, III, c. 1, p. 36 ff.). — Ungefähr zur selben Zeit wird ein Zauberer aus der Auvergne, der durch Zauberworte (*paroles charmées*) kranke Pferde geheilt hatte, zu Gefängnis verurteilt (Garinet, nach Bodin).

1556. Einer Hexe aus Bièvres bei Laon wird der Prozeß gemacht, sie gesteht, mit dem Teufel geschlechtlichen Verkehr gehabt zu haben und wird verurteilt, erwürgt und dann verbrannt zu werden. Durch einen angeblichen Irrtum des Henkers wird sie jedoch lebendig verbrannt (Garinet, nach Bodin).

1557. 400 Zauberer und Hexen werden zu Toulouse verurteilt und zwar die meisten zum Feuertode, weil man an ihrem Körper das Brandmal des Teufels gefunden hatte: „omnes a Diabolo notam inustam certo loco habebant“ (zitiert bei Thiers, I, IX, nach Petrus Gregorovius Tholosanus, *Syntag. iuris univers.* cap. 21).

1559. Ein Konzilbeschluß verdammt die Wahrsager (Thiers, I, Livre III, cap. 1, p. 36 ff.).

1560. Ein Konzilbeschluß verdammt die Astrologen (Thiers I, L. III, 7, p. 50 ff.).

1561. Einer Anzahl Hexen aus Vernon wird der Prozeß gemacht, weil sie am Hexensabbat teilgenommen und sich in Katzen verwandelt hätten. Da die Anklage jedoch lächerlich erschien, ließ der Bailli sie fallen (Garinet, nach Bodin). Einer der wenigen Fälle, wo ein Richter sich einsichtsvoll zeigte!

1564. In Poitiers gestehen drei Zauberer und eine Hexe, die Türschwellen von Schafställen mit einer Salbe bestrichen zu haben, um das Vieh sterben zu machen, am Sabbat teilgenommen und den Teufel in Gestalt eines schwarzen Bockes angebetet zu haben. Sie werden verurteilt, verbrannt und hingerichtet zu werden (Garinet, p. 124, nach Bodin, p. 95, und nach Serchier, *Antidémon Historical*, p. 346).

1565. Konzilbeschlüsse verdammen die Wahrsagerei sowie die *astrologie judiciaire* (Thiers, 1, L. III, 1, p. 36 ff. u. 7, p. 50 ff.).

1566. Nicolas Aubry zu Laon, der von Belzebub und 29 anderen Dämonen besessen war, wird exorziert (Garinet, p. 125).

1571. Ein Zauberer namens Fiers-Echelles gibt eine Beschreibung des Sabbats und gesteht, vor dem König allerlei Zauberkunststückchen ausgeführt zu haben. Er wird als gewöhnlicher Charlatan begnadigt, da er sich aber von neuem mit Zauberei befaßt, wird er zum Tode verurteilt und auf der Place de la Grève hingerichtet (Garinet).

1573. Gille Garnier aus Lyon wird von dem Gerichtshof zu Dôle zum Tode verurteilt, weil er am Freitag nicht gefastet und als Werwolf kleine Kinder gefressen habe. In dem Urteil vom 15. Januar 1573 heißt es: «Vu le procès criminel du procureur général, même les réponses et confessions réitérées et spontanément faites par le defendeur, ladite Cour (de Dôle), par arrêt, le condamne à être ce jourd'hui conduit et traîné à revers sur une claie par le maître exécuteur de la haute justice, depuis ladite conciergerie, jusque sur le tertre de ce lieu et illec par ledit exécuteur être brûlé tout vif et son corps réduit en cendres» (Garinet, p. 130). Das Urteil wird am 18. Januar 1573 vollstreckt (cf. Anhorn, II, c. 6).

1574. In Paris wird ein Edelmann enthauptet, weil man bei ihm ein Wachsbild gefunden hatte, das an der Stelle des Herzens mit einem Dolch durchstochen war (Garinet, p. 130). Im selben Jahre wird Cosimo Ruggieri gefoltert, weil er versucht habe, mit Hilfe seiner Zauberkunst (*charmes*) den König Karl IX. umzubringen. Die öffentliche Meinung ging dahin, der König sei verhext (*envoûté*) worden (Garinet).

1575. Das Provinzialkonzil zu Chartres verdammt die Zauberer (Thiers, I, L. VI, p. 90 ff.).

1576. Marguerite Pajot wird zu Tonnerre hingerichtet, weil sie an einer Versammlung von Dämonen und Zauberern (Hexensabbat) teilgenommen und durch Berühren mit einem Zauberstabe Menschen und Tiere getötet hatte (Garinet, p. 131, nach Bodin).

1577. Catherine Dorée wird zu Creuvres als Hexe verbrannt, weil sie auf Befehl des Teufels, der ihr in der Gestalt eines schwarzen Mannes erschienen war, ihr Kind getötet hatte (Garinet). Am 11. Januar desselben Jahres wird am selben Orte Barbe Sorée als Hexe verbrannt, *laquelle confeſſa avoir guary quelques uns qu'elle avoit enſorcelez après avoir fendu un pigeon et mis ſur l'eſtomac du patient, diſant ces mots: «Au nom du Pere et du Fils et du S. Eſprit, de S. Antoine et de S. Michel l'Ange, tu puiſſes guerir du mal» enjoignant de faire une neufvaine par chacun an à l'Egliſe du village* (Garinet, p. 131). Im selben Jahre wird zu Maube bei Beaumont die Hexe Bérande verbrannt. Beim Gange zum Scheiterhaufen beschuldigte sie ein junges Mädchen, ebenfalls beim Hexensabbat gewesen zu sein; als dasselbe verneinte, rief sie ihm zu: «*No sabes tu pas que la sarre cop que nos hem lo barran à la erotz d'au pastis, tu la portaves po topin de les poisons?*» [1]) Da das Mädchen so bestürzt war, daß es nichts darauf zu antworten vermochte, wurde es ebenfalls hingerichtet (Garinet, p. 132, nach Bodin). — Im folgenden Jahre verurteilt das Pariser Parlament Jacques Rollet als Werwolf, weil er einen Knaben gefressen hätte (Garinet, nach De Lancre, *Arrêts notables*

[1]) Ne sais-tu pas que la dernière fois que nous fîmes la danse, à la croix du pâté, tu portais le pot de poisons?

de Paris, p. 785). Am 30. April desselben Jahres wird zu Ribemont Jeanne Harvilliers aus Varbery bei Compiègne als Hexe lebendig verbrannt; sie hatte gestanden, von ihrem neunten Lebensjahre an die Konkubine Belzebubs gewesen zu sein, der ihr in der Gestalt eines schwarzen Ritters erschienen sei (Garinet, p. 133, nach Bodin). Am 2. Oktober desselben Jahres wird Marie Chorropique wegen des gleichen Verbrechens (*pour s'être donnée charnellement à un grand homme noir*) erdrosselt und verbrannt (Garinet, p. 134, nach De Lancre, p. 106).

1579. Je mehr die Gerichte gegen die Zauberer wüten, desto größer wird ihre Zahl. Die Bischofsversammlung zu Melun (1579) verdammt die Wahrsager und schärft den Priestern ein, ihre Gemeinden genau zu beobachten, um etwaige Zauberer herauszufinden (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff. und I, I, c. 6, p. 10 ff.). Laut Beschluß derselben Versammlung sollen alle Charlatane, Wahrsager, Nekromanten u. a. (*pyromanciens, chiromanciens, hydromanciens*) mit dem Tode bestraft werden (Garinet).

1580. Ein junger Mann wird eingesperrt und schuldig befunden, einen Liebeszauber (*philtre*) gegen ein Fräulein gebraucht zu haben[1]) (Garinet, p. 136, nach Le Loyer, *Traité des Spectres*).

1581. Das Konzil zu Rouen verdammt die Wahrsager und verbietet bei Strafe der Exkommunikation, Zauberbücher (*grimoires*) zu lesen oder nur im Hause zu haben (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff.). Aus demselben Jahre berichtet Garinet folgende Geschichte: Ein Bauer unterhielt geschlechtliche Beziehungen mit einem weiblichen Dämon (*démon succube*). Derselbe gab ihm einen vergifteten Apfel, der Sohn des Bauern aß davon und starb. Der Dämon versprach, den Sohn wieder zu beleben, wenn der Bauer ihn anbeten wolle. Der verzweifelte Vater wirft sich vor ihm auf die Knie und alsbald wird sein Sohn wieder lebendig. Der Vater jedoch wird verrückt und stirbt nach Jahresfrist.

1582. Zu Boissy werden zwei Frauen als Hexen ver-

---

[1]) S. oben S. 27.

brannt. Der Franziskanernovize Abel de Larue, genannt *le casseur* oder *le noueur d'aiguillettes*, wird zu Coulommiers am 22. Juli desselben Jahres lebendig verbrannt. Er hatte gestanden, daß der Teufel ihm als ein großer, bleicher Mann in schwarzem Gewand und mit Kuhfüßen erschienen sei. Nachdem er einen Besenstiel mit einer Zaubersalbe eingerieben, sei er auf demselben in Begleitung des Teufels zum Sabbat geritten, woselbst der Teufel die Gestalt eines schwarzen Bockes angenommen und sich von den Anwesenden in der üblichen Weise habe huldigen lassen (Garinet, p. 139). Im selben Jahre werden in Soissons fünf Personen für besessen erklärt.

1583. Drei große Konzilien befassen sich mit der Zauberei: Das zu Bordeaux spricht sich gegen die *Divination des Rencontres* [1]) aus und verdammt diejenigen, welche infolge irgend einer Begegnung ein angefangenes Werk aufgeben. Dasselbe Konzil verdammt die Astrologie und empfiehlt den Priestern, alle Kalender mit astrologischen Angaben zu beschlagnahmen. Das zu Tours spricht sich gegen die Zauberei aus, verpflichtet die Priester, alle Zauberbücher zu beschlagnahmen und verbietet, ohne Erlaubnis des Bischofs Exorcismen auszuführen. Das Konzil zu Reims befiehlt die Nestelknüpfer (*noueurs d'aiguillettes*) [2]) zu exkommunizieren und verbietet das Tragen von Amuletten als Schutzmittel gegen das Nestelknüpfen. Es werden ferner genaue Regeln für die Exorzismen vorgeschrieben (Thiers, I, I, c. 6, p. 10 ff., III, c. 1, p. 36 ff. u. c. 3, p. 42 ff. VI, c. 2, p. 95 ff. u. c. 3, p. 104 ff.).

1584. Das Konzil zu Bourges beschließt, wer einen Wahrsager konsultiere, solle mit dem Tode bestraft werden. Da der Gebrauch eingerissen sei *de nouer l'aiguillette pour empêcher la fin du mariage*, sollen die Nestelknüpfer exkommuniziert werden. Die Gläubigen werden aufgefordert, auf Gott zu vertrauen und sich bei Tage zu verheiraten (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff., L. VI, c. 1, p. 90 ff., und Garinet).

---

[1]) S. oben S. 12.
[2]) S. oben S. 27 f.

1585. Ein ähnlicher Konzilbeschluß wird bezüglich der Wahrsagerei gefaßt (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff.).

1586. Am 25. Juli 1586 wird zu Neufville-le-Roi in der Picardie Marie Martin als Hexe verbrannt, weil sie sich einem Dämon mit Namen Cerberus hingegeben hatte, der ihr als schwarzgekleideter Mann mit schwarzem Bart erschienen war, und weil sie am Sabbat teilgenommen hatte (Garinet, p. 147).

1588. Die Frau eines auvergnatischen Edelmannes wird zu Riom als Werwölfin verbrannt, weil ein Freund ihres Gemahls auf der Jagd einen Wolf verwundet und ihr Gemahl am selben Abend an ihr die gleiche Wunde gefunden hatte (Garinet, p. 149, nach Boguet, *Disc. des Sorciers*).

1589. Das Pariser Parlament verurteilt 14 Personen als Zauberer zum Tode, weil sie unempfindliche Stellen am Körper hatten. Da die Verurteilten Berufung einlegten, wurde eine aus einem Chirurgen und zwei Leibärzten des Königs bestehende Kommission ernannt, welche feststellte, daß die Anklage irrig sei und man es mit schwachköpfigen Menschen zu tun habe. Daraufhin wurden die Angeklagten freigesprochen (Garinet, p. 150, nach Pigray, *Chirurgia Petii Pigrei*, 1609 8°).

1590. Das Provinzialkonzil zu Toulouse schärft den Priestern ein, ihre Gemeindeglieder genau zu beobachten, um etwaige Zauberer herauszufinden (Thiers, I, I, c. 6, p. 10 ff.), verdammt die Astrologen (Thiers, I, III, c. 7, p. 50 ff.), sowie die Wahrsagerei (ibd., I, IV, c. 5, p. 66 ff.), und verbietet alle Beschwörungen (*Conjurations*, *Bénédictions ou Oraisons*) zur Heilung von Krankheiten, Vertreibung der Ratten und Abwendung von Sturm und Regen, ebenso die Exorzismen, welche nichts anderes als Beschwörungen seien (ibd., I, VI, c. 2, p. 95 ff.).

1595. In Bordeaux wird ein Haus von Rechts wegen für unbewohnbar erklärt, weil es von Dämonen heimgesucht sei (Garinet, p. 156).

1596. Am 21. September dieses Jahres prügelten sich zwei Priester in der Heilig-Geist-Kirche. Der eine war ein Zauberer und hatte nach beendeter Messe die Haube eines neugeborenen Kindes auf dem Altar liegen lassen, die der

andere ihm entreißen wollte (Garinet, nach dem *Journal de Henri IV.*).

1597. Chamouillard wird verurteilt, gehängt, erwürgt und verbrannt zu werden, weil er gegen Mlle de la Barrière Malefizien und Ligaturen angewendet hatte (pour avoir maléficié et lié une demoiselle de la Barrière, qui s'apprêtait à jouir des plaisirs de l'hymen, Garinet, p. 158). Zu Riom wird im selben Jahre Vidal de la Porte verurteilt *à être pendu, étranglé, brûlé et reduit en cendres,* weil er durch Nestelknüpfen junge Männer, Hunde und Katzen zeugungsunfähig gemacht hatte (Garinet, p. 158, nach Salgues).

1598. Am 25. Mai 1598 wird zu Chalu der Priester Pierre Azpetit als Zauberer verbrannt; auf der Folter gestand er, die Nestel geknüpft und am Sabbat teilgenommen zu haben (Garinet, p. 160). Im selben Jahre wird Jacques d'Autun zu Rennes als Werwolf verurteilt (Garinet, p. 160) und Françoise Secretain der Zauberei schuldig befunden, weil sie einem kleinen Mädchen namens Louise Maillot 5 Teufel in einer Brotkruste zu essen gegeben habe, worauf das Mädchen besessen geworden sei. In der Kirche von St-Baume wurden die Teufel, welche Loup, Chat, Chien, Joli und Griffon hießen, aus ihr vertrieben (Garinet, p. 161, nach Poguet). Marthe Brossier wird in Paris für besessen erklärt. — Der Tod der Gabrielle d'Estrées wird teuflischer Zauberei zugeschrieben (Garinet, p. 166).

1599. Die Hexe Colas de Betoncourt wird zu Dôle verbrannt, weil sie mit dem Teufel geschlechtlichen Verkehr unterhalten hatte (Garinet, p. 158). Zu Monmorillon werden im selben Jahre mehrere Zauberer, darunter zwei Priester, verbrannt, und zu Saint-Flour wird ein Mönch, der sich mit dem Teufel eingelassen hatte, von dem Vertreter des Bischofs und von dem Abte von Librac dem weltlichen Arm übergeben, der ihn zum Erdrosseltwerden verurteilt (Hoensbroech, p. 501 f., nach Bernou, *Archives de Lot et Garonne*, p. 52).

1600. Am 17. September 1600 wird Rollande de Vernois als Hexe lebendig verbrannt, weil sie den Teufel in Gestalt eines schwarzen Katers verehrt hatte. Vor der Hinrichtung werden ihr zwei Teufel ausgetrieben (Garinet, p. 164). Das

Parlament zu Bordeaux verurteilt mehrere Werwölfe, die kleine Kinder gefressen hatten (ibd., p. 175).

1602. Im Jahre 1602 wütet Boguet, ein Richter im Jura, aufs grausamste gegen die Zauberer.[1])

1603. In Douai werden 150 Zauberer und Hexen verbrannt (Garinet, p. 175).

1606. Am 14. Juli dieses Jahres wird Françoise Bos aus Guenille in der Auvergne verhaftet, weil sie einen Dämon in ihrem Zimmer eingeschlossen hatte (Garinet, p. 175, nach De Lancre, *Arrêts Notables*, p. 793).

1607. Das Provinzialkonzil zu Malines verdammt die Wahrsager und Astrologen und verbietet alle Arten von Beschwörungen und Exorzismen (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff., III, c. 7, p. 50 ff. u. VI, c. 2, p. 95 ff.).

1609. Heinrich IV. beauftragt den Richter Pierre de Lancre, die Gegend von Labourd von Zauberern zu säubern. Es werden langwierige Untersuchungen angestellt. Mehrere Priester waren beschuldigt, Messen zu Ehren des Teufels (*messes noires*) gelesen zu haben. Frauen, die gerne tanzten, waren der Teilnahme am Sabbat verdächtig. Die 19jährige Marie Aspilecute gesteht, den Teufel beim Sabbat verehrt zu haben (Garinet, p. 177). Im selben Jahre wird Isaac de Queiran in Bordeaux als Zauberer verbrannt, weil er gestanden hatte, am Sabbat teilgenommen und ein Kind durch Verhexung stumm gemacht zu haben (Hoensbroech, nach Bernou, *La chasse aux sorciers dans le Labourd*, Agen, 1897, p. 49). Im selben Jahre verdammt das Provinzialkonzil zu Narbonne die Wahrsagerei, insbesondere die Beobachtung der Auspicien (divination des augures ou auspices), sowie alle Arten von Beschwörungen und Exorzismen (Thiers, I, III, c. 1, p. 36 ff., c. 2, p. 40 ff. u. VI, c. 2, p. 95 ff.).

1610. In Bordeaux werden vier Zauberer, die sich vom Teufel hatten durch die Wolken tragen lassen, verbrannt (Garinet, p. 177). Ein Hexenprozeß erregt im selben Jahre in Marseille großes Aufsehen. Madeleine de la Palud und Louise Copeau glaubten sich besessen. Vier Pater trieben

---

[1]) S. oben S. 39.

die Teufel aus. Als am 13. Dezember 1610 das Protokoll aufgenommen wird, erklärt der Teufel, La Palud sei von ihrem Beichtvater, Louis Gaufridi, verhext worden. Ein anderer Besessener bestreitet diese Behauptung, da aber Madeleine vor Gericht aussagt, sie sei in der Tat von Gaufridi verhext worden und habe infolgedessen unempfindliche Stellen am Körper, wird dem Priester der Prozeß gemacht. Der Gerichtshof von Aix erklärt sich für besonders kompetent und läßt bei Gaufridi eine Haussuchung abhalten, bei der jedoch keine corpora delicti (*pactes, cédules* oder ähnliches) gefunden werden. Monatelang treiben nun Bischöfe, Priester und Mönche ein widerwärtiges Spiel mit dem unglücklichen Mädchen. Am 5. Januar 1611 erklären 20 Dämonen, La Palud nun verlassen und in Grandier fahren zu wollen. Die Exorzisten bewaffnen sich mit Stöcken und schlagen in die Luft, um die Dämonen zu vertreiben. Der Bischof von Marseille versucht vergeblich, Gaufridi zu retten. La Palud erklärt, Gaufridi habe am Sabbat zu Ehren Lucifers die Messe gelesen und ähnliches mehr. Am 30. Januar wird das Mädchen für eine „Prinzessin des Sabbats“ erklärt. Am 17. Februar werden zwecks Auffindung der unempfindlichen Stellen ihre Füße mit Nadeln durchstochen. Dieselbe Prozedur wird am 1. März mit Gaufridi vorgenommen, der vergebens seine Unschuld beteuert. Am. 3. April wird er dem weltlichen Arm übergeben. Er muß mit entblößtem Haupt, einem Strang um den Hals und einer brennenden Kerze in der Hand öffentlich Buße tun, und wird am 30. April 1611 lebendig verbrannt und seine Asche in alle Winde verstreut. Nach seinem Tode lassen die Exorzisten eine angeblich von ihm verfaßte Confessio erscheinen, in der er sich selber als *Prince des Magiciens* bekennt. La Palud wird freigesprochen, aber 42 Jahre später wegen Zauberei zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt (Garinet, p. 178 ff.).[1])

1611. Zu Dôle werden zwei Zauberer zum Scheiterhaufen verurteilt (Garinet, p. 190) und zu Agen wird den Hexen Jeanne Monthillet und Jeanne Luppere der Prozeß

[1]) Vgl. auch De Lancre, l. c., p. 181 ff.

gemacht. Sie müssen, nur mit einem Hemde bekleidet, vor dem Portal des Domes stehen, dann sollen sie auf einem öffentlichen Platze erdrosselt und verbrannt werden. Vorher sollen sie gefoltert werden, damit sie ihre Mitschuldigen angeben (Hoensbroech, p. 501, nach Bernou, *Archives de Lot-et-Garonne*, p. 51).

1612. Ein Zauberer rät dem Herzog von Bellegarde, einen Zauberspiegel zu benützen, in dem er sehen könne, auf welche Art Concini und Leonora die Freundschaft der Königin erworben hätten, und wie er sie selbst erlangen könne. Die Königin erfährt davon und bringt die Sache vor Gericht. Da sich aber das Gerücht verbreitet, daß man auf Kosten eines Edelmannes den Günstling der Königin (Concini) bereichern wolle, wird die Sache totgeschwiegen, so daß Bellegarde dem Scheiterhaufen entgeht.[1]) Am 16. Februar desselben Jahres werden zu Vesoul zwei Zauberer verbrannt (Garinet, p. 190). In Beauvais werden aus der Besessenen Denyse de La Caille mehr als 60 Teufel ausgetrieben (Garinet, p. 191). Zur gleichen Zeit verdammt die Synode zu Envers die Astrologie (Thiers, I, III, c. 7, p. 50 ff.).

1613. Ein Edelmann soll mit dem Geiste einer Verstorbenen geschlechtlichen Verkehr unterhalten haben (Histoire prodigieuse d'un gentilhomme, auquel le diable a apparu, et avec lequel il a conversé sous le corps d'une femme morte, en 1613. Garinet, p. 192).

1614. Im Mai 1614 werden drei besessene Frauen in Flandern zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt, weil sie unter besonders merkwürdigen Umständen am Sabbat teilgenommen hatten (Garinet, p. 195).

1616. Zu Aix wird am 18. November 1616 ein Priester als Zauberer gehängt und verbrannt (Garinet, p. 199).

1617. Nachdem am 24. April 1617 Concino Concini, der allgemein verhaßte Maréchal d'Ancre, von dem Hauptmann der Leibwache, Vitry, auf der Zugbrücke des Louvre erschossen worden war, wurde seiner Gemahlin, Leonora Galigaï, die, gleich ihm, der Zauberei verdächtig war, der

---

[1]) Arnould, *Racan etc.*, p. 88; daselbst weitere Literaturangaben.

Prozeß gemacht. Als der Präsident Courtin sie fragt, durch welches Zaubermittel sie die Königin bezaubert habe, antwortet Leonora stolz: *«Mon sortilège a été le pouvoir que les âmes fortes doivent avoir sur les âmes plus faibles.»* Unter den Prozeßakten produzierte man ein paar angebliche Talismane sowie einen Brief, den Leonora an die Hexe Isabella diktiert haben sollte (Garinet, nach Legrain, Liv. 10). In ihrem Zimmer werden drei Bücher mit Zauberzeichen, fünf Rollen Sammet, der angeblich dazu hatte dienen sollen, die Geister vornehmer Leute zu bannen, sowie eine Anzahl Amulette, die sie getragen hatte, aufgefunden. Bei der Untersuchung ergibt sich, daß Leonora und ihr Gatte Wachsbilder benutzt hatten, und daß sie Zauberer, Hexen, Astrologen, insbesondere den berühmten Cosimo Ruggieri häufig befragt hatten (Ruggieri wurde nach dem Tode Karls IX. gefoltert). Es wird auch bewiesen, daß die Gatten ein paar Geistliche, welche Zauberer waren, aus Nancy hatten kommen lassen, daß diese in Concini's Garten räucherten und Beschwörungen ausführten, daß endlich Leonora bei solchen Gelegenheiten Hahnenkämme und Nieren von einem Widder zu essen pflegte. Sie wird verurteilt *à avoir la tête tranchée, et à être brûlée après sa mort.* Das Urteil wird am 6. Juli 1617 vollstreckt (Garinet, p. 199 ff.). — Aus diesem Prozesse geht zur Genüge hervor, welch finsterer Aberglaube zu jener Zeit in Frankreich in den höchsten Kreisen herrschte. Leonora und Concini waren unzweifelhaft schlimmerer, wirklicher Verbrechen schuldig, so daß beide den Tod verdient hatten, aber durch die Begründung des Urteils gegen Leonora muß die französische Justiz des 17. Jahrhunderts in einem sehr trüben Lichte erscheinen.

1618. Die Synode zu Saint-Malo verdammt die *Coscinomantie*, d. h. das Wahrsagen mit Hilfe des Siebes (*sas*, oder *crible*, Thiers, I, III, c. 4, p. 44 ff.).[1])

1619. Drei Frauen, Claire Martin, Jeanne Guierne und

[1]) Diese Art der Zauberei war schon bei den Römern und Griechen üblich (cribro divinare, κοσκίνῳ μαντεύεσθαι, cf. Bodin, *De la Démonomanie etc.*, IV, 2).

Jeanne Cagnette hatten nächtlicherweile zu Zauberzwecken auf dem Kirchhofe Saint-Sulpice ein *cœur de mouton, plein de clous à lattes, lardé en forme demi-croix, et force bouquets y tenant* vergraben. Claire Martin, die als die schlimmste der drei Zauberinnen erkannt wurde, wird am 14. August vor dem Kirchhof Saint Sulpice bei der Porte Saint-Germain und auf dem Pont Saint Michel gepeitscht, mit der Lilie gebrandmarkt und verbannt, und sie gibt zu, diese Strafen verdient zu haben (Garinet, p. 201 f.).

1620. Am 26. Juni 1620 werden zu Clairac sechs Zauberer, die sich dem Teufel verschrieben hatten, erdrosselt und verbrannt (Hoensbroech, p. 501, nach Bernou, p. 51, *Archives de Lot-et-Garonne*).

1623. Zu Moulins wird ein Zauberer lebendig verbrannt, weil er einen Dämon in eine Flasche eingeschlossen und mit ihm einen Pakt gemacht hatte.[1])

1628. Desbordes, ein Kammerdiener des Herzogs Karl IV. von Lothringen, wird als Zauberer verbrannt, weil er mit Hilfe des Teufels auf einer Jagd aus einer kleinen Holzschachtel ein vollständiges Mittagessen hervorgezaubert hatte, und weil drei Gehängte auf seinen Befehl vom Galgen herabgestiegen waren und sich dann selbst wieder aufgeknüpft hatten (Hoensbroech, p. 499, nach Garinet, p. 204).

In den Jahren 1629—1634 spielt sich ein Prozeß ab, der eine traurige Berühmtheit erlangt hat und das 17. Jahrhundert im trübsten Lichte erscheinen läßt. Politische Intrigen und ein finsterer, religiöser Wahnsinn brachten einen Priester auf den Scheiterhaufen, dessen einziges Verbrechen war, sein Herz der Liebe nicht verschlossen zu haben. Urbain Grandier, Pfarrer zu Loudun, hatte wegen seiner großen rhetorischen Erfolge sowie seines natürlichen Hanges zur Galanterie viele Neider und Feinde. Diesen war es ein leichtes, durch allerlei

---

[1]) Cf. das bei Fournier, *Var. hist. et litt.*, V, 199—207 abgedruckte diesbezügliche Schriftstück, welches betitelt ist: *Discours admirable d'un magicien de la ville de Moulins qui avait un démon dans une phiole, condamné d'estre bruslé tout vif après arrest de la Cour de Parlement. A Paris, chez Antoine Vitry, au collège Saint Michel* (1623, 8⁰).

Verleumdungen den Priester in einem schiefen Lichte erscheinen zu lassen. Nachdem verschiedene falsche Anklagen gegen ihn erhoben worden waren, erlangten seine Feinde während seiner Abwesenheit von Loudun am 22. Oktober 1629 einen Haftbefehl gegen ihn. Man lockt ihn nach Poitiers, wo er in ein finsteres Gefängnis geworfen wird. Der Bischof der Diözese exkommuniziert ihn und verdammt ihn, jeden Freitag bei Wasser und Brot zu fasten. Nachdem er das Gefängnis verlassen hatte, beschuldigten ihn seine Feinde, an der Besessenheit mehrerer Nonnen aus Loudun schuld zu sein; er wird aufs neue eingesperrt. Die Besessenheit der Nonnen und die nun folgenden Teufelsaustreibungen führten zu den widerwärtigsten Szenen. Am 26. April 1633 suchte man nach Teufelsabzeichen an seinem Körper, wobei der Untersuchende sich eines Betrugs schuldig machte. Bald bohrte er mit dem spitzen Ende der Sonde bis auf die Knochen, bald berührte er ihn nur mit dem stumpfen Ende des Instrumentes, so daß natürlich manche Stellen unempfindlich erscheinen mußten. Am 18. August 1634 wird er zum Feuertode verurteilt. Nachdem er drei Stunden lang gefoltert worden und seine Beine ganz zerschlagen waren, wird er zum Scheiterhaufen getragen. Mit engelgleicher Geduld erträgt er seine furchtbaren Leiden und kein Wort des Zornes gegen seine teuflischen Peiniger kommt über seine Lippen. Er soll erst gehängt und dann verbrannt werden, die fanatischen Mönche setzen es jedoch durch, daß er lebendig verbrannt wird. Als eine kleine Mücke um den Scheiterhaufen fliegt, erklären die Mönche, dies sei Belzebub, der Gott der Mücken, der komme, seine Seele zu holen. Der Prozeß Urbain Grandier's ist einer der größten Schandflecke der Weltgeschichte und beweist, in welch finsterem Aberglauben das 17. Jahrhundert noch befangen war (Garinet, p. 205—224).

1631. Ein Konzilbeschluß verdammt die Wahrsager und und Astrologen (Thiers, I, L. III, c. 7, p. 50 ff.).

1638. Bei der Geburt Ludwigs XIV. (5. September 1638) stellt der Astrolog Morin sein Horoskop (Nostradamus hatte dies für Catherine de Médicis sowie alle Kinder der großen Herren des französischen Hofes getan).

1641. Die Baronin von Beausoleil wird zu Vincennes eingesperrt, weil sie zur Entdeckung von Goldminen eine Wünschelrute gebraucht hatte (Rambaud, II, 566 ff.).

1643. In Louviers glauben sich einige Nonnen besessen. Die Pförtnerin des Klosters namens Madelaine Bevan gesteht, am Sabbat teilgenommen und sich mit einem höllischen Dämon verheiratet zu haben, worauf der Zauberer Mathurin Picard sie zur Würde einer Prinzessin des Sabbats erhoben habe. Der Bischof von Evreux erkennt ihre Aussagen für richtig und verurteilt sie am 12. März 1643 zu lebenslänglichem, dreimal wöchentlichem Fasten bei Wasser und Brot. Die Priester Picard und Thomas Boullé, ihre Mitschuldigen, werden zu Rouen am 21. August 1647 zum Feuertode verurteilt. Da ersterer kurz zuvor gestorben war, läßt der Bischof seinen Leichnam ausgraben und mit dem lebenden Boullé zusammen verbrennen (Garinet, p. 237 ff.). Im selben Jahre werden in der Bourgogne eine Anzahl Zauberer, denen das Volk die Schuld an einer Mißernte zuschrieb, verfolgt. Einige von ihnen werden jedoch, da man in ihnen Verrückte erkennt, wieder losgelassen (Garinet, p. 246).

1653. In Paris verbreitet sich eine Panik, weil ein Geist in der Rue des Ecouffes umgehe. Der Geist entpuppt sich jedoch als ein toller Hund (Garinet). Im selben Jahre wird La Palud[1]) wegen Zauberei zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt.

1660. Zu Paris wird ein Hufschmied als Zauberer verhaftet, aber wieder frei gelassen (Rambaud, II, 154 ff.). Unter dem Einflusse Séguier's gingen die Pariser Gerichte jetzt vernünftiger zu Werke und bestraften hinfort nur wirkliche Verbrecher. In den Provinzen dagegen wird weiter gegen die Zauberer gewütet.

1664. Ein Konzilbeschluß verdammt wiederum die Wahrsagerei (Thiers I, III, c. 1, p. 36 ff.).

1665. Einen analogen Konzilbeschluß zitiert Thiers (ibd., c. 3, p. 42 ff.) aus dem Jahre 1665.

1670. 14 Zauberer sollen zu Rouen verbrannt werden,

---

[1]) S. oben S. 64 f.

Colbert verhindert jedoch die Vollstreckung des Urteils und läßt sie als Verrückte ärztlich behandeln (Rambaud, II, 154 ff.).

1672. Das Parlament zu Rouen verhaftet eine Anzahl Zauberer, der König befiehlt jedoch, sie freizulassen, wogegen das Parlament Einspruch erhebt (Garinet, p. 247).

1673. Die Synode zu Agen verdammt die Wahrsagerei, insbesondere die *divination des rencontres,* welche eine teuflische Einflüsterung sei, sowie die obenerwähnte *coscinomantie* und die *chiromancie astrologique* (Thiers, I, III, c. 3, p. 42 ff., c. 4, p. 44 ff. und c. 7, p. 50 ff.).

1677. Am 5. Dezember 1677 wird der Alchimist Louis de Vanens verhaftet.[1])

In den Jahren 1679/80 erregte in Paris der Prozeß der Wahrsagerin, Zauberin und Giftmischerin Catherine Montvoisin, geb. Deshayes, gewöhnlich *la Voisin* genannt, das größte Aufsehen. Diese Frau war wohl die berühmteste Zauberin und zugleich eine der berüchtigsten Verbrecherinnen, die die Geschichte Frankreichs aufzuweisen hat. Als Giftmischerin stand sie der berüchtigten Marquise de Brinvilliers nicht nach.[2]) Leute aus den vornehmsten Kreisen, besonders Damen, konsultierten sie tagtäglich. Man ließ sich von ihr aus den Linien der Hand wahrsagen, hauptsächlich aber verlangte man von ihr Mittel, um sich lästiger Personen zu entledigen, und unter dem Vorwande, allerlei Zaubermittel zu vertreiben, verkaufte sie tödliche Gifte in Mengen. Jeden Morgen war ihr Wartezimmer voll besetzt. Mit ihrem schändlichen Gewerbe verdiente sie jährlich 50 000 bis 100 000 Franken! In der Pariser Lebewelt spielte sie eine große Rolle und hatte eine Anzahl Liebhaber, die sie fürstlich unterhielt, und die den vornehmsten Kreisen angehörten. Wenn sie Audienz gab, erschien sie in einem Gewande, das 15 000 Livres gekostet

---

[1]) Funck-Brentano, *Die berühmt. Giftmischerinnen etc.*, p. 72. — Da sich unter den Alchimisten vielfach Falschmünzer verbargen, so war das Vorgehen der Obrigkeiten gegen dieselben oftmals durchaus gerechtfertigt.

[2]) Cf. den Abschnitt über die Marquise de Brinvilliers in Funck-Brentano, *Die berühmten Giftmischerinnen*, p. 1 ff.

hatte. Ihre Wahrsagekunst stützte sich hauptsächlich auf die Physiognomik, die sie gründlich studiert hatte. Auch mit Astrologie befaßte sie sich und diskutierte mit den Professoren der Sorbonne über derartige Fragen. Auf Wunsch ließ sie den Teufel erscheinen, der auf vorgelegte Fragen Antwort gab, und führte zur Zufriedenstellung ihrer Kunden alle Arten von magischen Operationen und Beschwörungen aus. Zugleich war sie Hebamme und befaßte sich vorzugsweise mit Kindesabtreibungen. Lesage, ihr Compagnon, war vor allem ein geschickter Taschenspieler, der unter dem Vorwande, alle Geheimnisse der Kabbala zu kennen, nicht nur Laien, sondern selbst andere Zauberer zu betrügen verstand. So ließ er z. B. die Fragen, die seine Kunden dem Teufel vorzulegen wünschten, auf Zettel schreiben, die er, anscheinend in kleinen Wachskugeln verborgen, ins Feuer warf, um sie durch die Flammen dem Teufel zuzuschicken. Ein paar Tage später brachte er sie, mit der Antwort des Teufels versehen, wieder zum Vorschein (cf. Funck-Brentano, p. 87). Am 12. März 1679 wurde die Voisin verhaftet und unter der Beschuldigung, eine große Anzahl unehelicher Kinder umgebracht, Gift verkauft und sich mit Wahrsagerei und Magie befaßt zu haben, in der Bastille eingesperrt. Nachdem der Prozeß der Marquise de Brinvilliers, die im Jahre 1676 wegen Giftmischerei öffentlich enthauptet und verbrannt worden war, eine bisher ungeahnte Welt des Verbrechens aufgedeckt hatte[1]), wurde nach der Verhaftung der Voisin zur Ab-

[1]) Cf. Limiers, *Hist. du Règne de Louis XIV*, IV, 18—20: «*Depuis l'invention diabolique de la Marquise de Brinvilliers dont le procès a fait tant de bruit dans le Royaume, le poison étoit devenu si commun, que les femmes s'en servoient ordinairement pour se défaire de leurs maris, et les maris de leurs femmes, et les enfants pour avoir la succession de leurs pères et mères; tellement qu'on l'appeloit la poudre de succession. Plusieurs personnes de marque furent soupçonnées; mais rien n'éclata jusqu'à l'aventure que je vais rapporter. Une certaine Sage-Femme* (*elle se nommoit la Voisin*) *qui se mêloit de maléfice, avoit été mise en prison avec un homme* (*nommé Le Sage*) *qui en étoit aussi soupçonné. Outre la poudre de succession que la première avoit donnée à plusieurs personnes, elle étoit accusée d'avoir non seulement suffoqué, mais réduit en cendres un grand nombre d'enfants, nés hors du mariage, pour empêcher*

urteilung der Zauberer und Giftmischer, hauptsächlich aber der letzteren, die sich in erschreckender Weise in Frankreich breit machten, im Jahre 1679 ein besonderer Gerichtshof, die sogenannte „Glühende Kammer" (*la Chambre Ardente*), eingesetzt. Ihren Beinamen verdankte die Kammer dem Umstande, daß sie ihre Sitzungen in einem mit schwarzem Tuch ausgeschlagenen und mit Pechfackeln erleuchteten Raume hielt. Nach einer anderen Version sollte dieser Name andeuten, daß ihre Urteile meist auf Feuertod lauteten.[1]) Die glühende Kammer hielt unter dem Vorsitze des Präsidenten Louis Boucherat, Grafen von Comtaus, im Arsenalgebäude am 10. April 1679 ihre erste und am 21. Juli 1681 ihre letzte Sitzung ab. Ihre Urteile waren unwiderruflich. Von 442 Angeklagten verurteilte sie jedoch nur 36 zum Tode und zum peinlichen Verhör, und 23 zur Verbannung, so daß jene Erklärung ihres Namens, die denselben mit den von ihr verhängten Urteilen in Zusammenhang bringt, nicht ganz berechtigt erscheint. Unter den Personen, welche die Voisin als Mitschuldige angab, befanden sich die Marquise d'Alluye, die Herzogin von Bouillon, beide der Giftmischerei beschuldigt, die Herzogin von Foix (deren ganzes Verbrechen darin bestand, daß sie Quacksalbermittel zur Entwicklung ihres Busens gebraucht hatte), die Prinzessin Tingry, die Gräfin von Roure, Frau von Polignac, welche sich eines *philtre* bedient hatte, um die Liebe des Königs zu gewinnen, und beschuldigt wurde,

---

que le crime ne vînt au jour (hauptsächlich aber wurden diese Kinder zu den Greueln der „Schwarzen Messe" gebraucht. cf. Funck-Brentano, p. 83 f.). *Cette femme voyant qu'il n'y avoit plus d'espérance de sauver sa vie, accusa, pour gagner du temps, plusieurs Dames et Seigneurs de la cour, que la Chambre Ardente résolut de faire arrêter. Mais ayant premièrement donné avis au Roy, Sa Majesté eut la bonté d'en faire avertir quelques uns, afin qu'ils s'éloignassent s'ils étoient coupables* (als Ludwig XIV. erfuhr, daß selbst Frau von Montespan, seine Maitresse, mit Hilfe der Voisin versucht hatte, ihn zu vergiften, ließ er die Sitzungen der „Glühenden Kammer" suspendieren, cf. Funck-Brentano, p. 101 ff.). *La Sage-Femme fut enfin condamnée à avoir la main coupée, après la lui avoir percé d'un fer chaud, et à être brulée toute vive: ce qui fut exécuté le 22 Février de l'année suivante (1680).*»

[1]) Garinet, l. c., p. 249.

ihren Diener, der ihr Geheimnis entdeckt hatte, umgebracht zu haben, ferner die Gräfin Soissons, beschuldigt, daß sie ihren Gemahl habe vergiften wollen und daß sie Zaubermittel gebraucht habe, um die Liebe des Königs zu gewinnen, endlich der Herzog von Montmorency-Luxembourg, welcher Beschwörungen ausgeführt haben sollte, um verlorene Gegenstände wiederzufinden. Letzterer hatte außerdem, wie Lesage behauptete, einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, um eine gewisse Frau Dupin umzubringen, und dem Bruder derselben vergifteten Wein gegeben. Wahr ist nur, daß er sich einmal von Lesage das Horoskop hatte stellen lassen. Der Herzog wurde zusammen mit der Voisin, der Vigoureux, ihrer Helfershelferin und deren Bruder Lesage, der am 17. März 1679 bereits verhaftet worden war, in der Bastille eingekerkert. Nach 14monatlicher Haft wurde er am 14. Mai 1680 freigesprochen, aber auf 28 Meilen von Paris verbannt. Die übrigen in den Prozeß verwickelten hochgestellten Persönlichkeiten wurden ebenfalls wieder in Freiheit gesetzt und zwar angeblich aus Mangel an Beweisen. Die am meisten kompromittierte Gräfin Soissons hatte sich rechtzeitig durch Flucht nach Brüssel gerettet. Die Hauptschuldige, Catherine de Montvoisin, wird am 22. Februar 1680 auf der Place de Grève zu Paris verbrannt; ihre Mitschuldigen, ihre Dienerin Vigoureux, der Priester Lesage und einige andere werden teils zum Strang, teils zu den Galeeren verurteilt. Vierzehn Monate hatte der Prozeß der Voisin gedauert. Nach ihrer Verurteilung werden noch die Prinzessin von Polignac, die Maréchale de la Ferté, die Prinzessin von Tingry und andere Damen der Aristokratie wegen Gebrauchs von Philtren bestraft.[1])

1682. Ludwig XIV. erläßt eine Ordonnanz gegen die Wahrsager und Zauberer, die sich aber nur auf eine Kategorie von Zauberern bezieht, die wirkliche Verbrecher und dadurch

---

[1]) Über den sensationellen Prozeß der Voisin vgl. man Garinet, l. c., p. 348—351; Langheim, *De Visé etc.*, p. 57ff.; Reynier, *Thomas Corneille etc.*, p. 61ff. u. 295ff.; einen Artikel von Clément in der *Revue des Deux Mondes*, 15. Jan. 1864 (zit. bei Reynier), der besonders viele Einzelheiten bietet, sowie Funck-Brentano, l. c., p. 77ff.

gemeingefährlich waren (Rambaud, II, 566 ff.). Aus demselben Jahre berichtet Garinet eine Geistergeschichte. In einem alten Schlosse ging ein Geist um. Madame Deshoulières, die sich nicht vor Geistern fürchtete, dringt mutig in das Schloß ein, und es gelingt ihr, den Geist zu erwischen: es ist ein Hund, der in dem alten Gemäuer sein Nachtquartier aufgeschlagen hatte (Garinet, p. 253).

1687. Durch einen Urteilsspruch der *Tournelle* [1]) vom 2. September 1687 wird ein Schäfer namens Pierre Hocque zur Galeerenstrafe verurteilt. Er war beschuldigt, durch eine Beschwörungsformel 395 Schafe, 7 Pferde und 11 Kühe aus dem Viehstande des Steuereinnehmers Eustache Visié zu Pacy-en-Brie getötet zu haben. Da aber nach der Verurteilung des Schäfers das Sterben unter dem Viehstande Visié's fortdauerte, versuchte man, den Urheber des Übels zu veranlassen, den Zauber zu lösen. Ein von Visié bestochener Galeerensträfling namens Beatrix wußte Hocque sein Geheimnis zu entlocken. Er hatte in der Tat eine Giftformel über jenes Vieh ausgesprochen, und die Schäfer Bras-de-Fer und Courte-Epée besaßen nun die Macht, an seiner Stelle den Bann zu lösen. Hocque ließ sich schließlich überreden, Bras-de-Fer zu beauftragen, den Bann zu lösen, doch kaum war ein diesbezüglicher Brief abgeschickt, so geriet Hocque in die größte Verzweiflung, da er nun sterben müsse. Nachdem er sich ein paar Tage in furchtbaren Krämpfen gewunden hatte, starb er. „Und zwar geschah dies eben um jene Zeit“, so heißt es im Urteil der Tourelle, „als Bras-de-Fer anfing, den Zauber zu lösen“, und die Richter fügten die Bemerkung hinzu: „Es steht erwiesenermaßen fest, daß Pierre Hocque gestorben, weil Bras-de-Fer den Giftbann über die Pferde und Kühe gehoben hat, sintemalen es ebenso wahr ist, daß von dieser Zeit an dem Eustache Visié keine Pferde oder Kühe mehr krepierten“ (Funck-Brentano, p. 68—69).

1691. Zu Brie werden am 18. Dezember 1691 drei Schäfer, die angeklagt waren, die Herden von Passy verhext

---

[1]) Das peinliche Parlamentsgericht wurde *La Tournelle* genannt (cf. Funck-Brentano, l. c., p. 34).

zu haben, gehängt und verbrannt. Im selben Jahre glaubte man Marie Volet besessen; zum Glück findet sich ein einsichtsvoller Arzt, de Rhodes, der in dem Zustande des Mädchens eine Krankheit erkennt und ihr eine Mineralwasserkur verordnet (Garinet).

Im 18. Jahrhundert fängt der Teufel an, seinen Kredit mehr und mehr zu verlieren. Es finden sich aufgeklärte Geister, die es wagen, an seiner Existenzberechtigung zu zweifeln, und wenn auch hier und da unwissende und fanatische Richter noch manches unglückliche Opfer dem Scheiterhaufen überliefern, so stehen von hier ab diese Fälle doch mehr und mehr vereinzelt da.[1])

---

[1]) 1710. Eine Frau aus Lyon glaubt sich besessen, sie wird bei Wasser und Brot eingesperrt und wird bald wieder gesund (Garinet, p. 256).

1718. Zu Bordeaux wird ein Zauberer (*noueur d'aiguillettes*) lebendig verbrannt (ibd., p. 256).

1726. Arnold Paul wird angeklagt, ein Vampir zu sein. Der Bailli läßt ihm einen Pfahl ins Herz stoßen und ihm den Kopf abschlagen (ibd.).

1731. Zu Marseille erregt der Prozeß des Jesuiten Girard, der sich die scheußlichsten Ausschreitungen gegen ein Mädchen namens Cadière, sein Beichtkind, erlaubt hatte, großes Aufsehen. Girard wird der Zauberei angeklagt, verteidigt sich aber sehr geschickt, und obwohl er wirkliche Verbrechen begangen hatte, wird er, infolge Bestechlichkeit der Richter freigesprochen; sein Opfer, Cadière, verschwindet spurlos (ibd., p. 257).

1733. Ein Priester treibt aus einigen Besessenen zu Landes die Teufel aus (ibd., p. 272).

1746. Zaubererversammlungen in einem Speicher zu Amiens, Teufelsaustreibungen des Priesters Languet (ibd., p. 279).

1751. Edikt gegen die der Zauberei verdächtigen Schäfer (siehe oben, S. 36).

Einige weitere, aber vereinzelte Fälle von Zauberer- und Hexenprozessen s. bei Garinet, p. 281 ff.).

II. Teil.

Die Magie im französischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts.

A. Gründe für das häufige Vorkommen der Magie im Drama.

1. Das Theater ein Spiegelbild der Zeit.

Nachdem die vorausgehende kulturgeschichtliche Betrachtung uns gezeigt hat, wie tief noch im 17. Jahrhundert der Aberglaube, die Magie und alles, was damit zusammenhängt, in Frankreich nicht nur im Volke, sondern auch in den Klassen derer, die sich Gebildete nannten, wurzelte und wie furchtbar ernst es die Obrigkeiten mit den imaginären Verbrechen der Teufels- und Dämonenbeschwörung, der Wahrsagerei, Astrologie sowie aller Zweige der Zauberei nahmen, kann es uns nicht wundern, wenn wir im französischen Theater dieser Epoche eine große Anzahl der oben besprochenen abergläubischen Anschauungen und magischen Operationen wiederfinden. Zum Teil sind dieselben, wie eine eingehende Besprechung der in Frage kommenden Stücke dartun wird, unzweifelhaft als ein Spiegelbild der ganzen, mit Zauberei gewissermaßen imprägnierten Zeit anzusehen. Einige Autoren bringen sogar, wenn auch mit großer Vorsicht, Hexenprozesse und andere brennende Tagesfragen aus dem Gebiete der Magie auf die Bühne. Aber auch für Stücke, denen keine direkte, geschichtliche Veranlassung zugrunde liegt, haben

die Autoren vielfach ihren Stoff, soweit derselbe auf die Magie Bezug hat, dem Leben und Treiben jener Zeit entnommen. Wenn wir auch annehmen dürfen, daß aufgeklärte Geister, wie die Schriftsteller des 17. Jahrhunderts es vielfach waren, nicht immer selbst an die Magie geglaubt haben, so haben sie dennoch magische Operationen häufig auf die Bühne gebracht und sie noch dazu oftmals mit großer Wichtigkeit und dem Anscheine nach ganz ernsthaft behandelt. In diesem Punkte sahen sie sich eben genötigt, dem Geschmacke des damaligen Theaterpublikums gewisse Zugeständnisse zu machen. In der Tat muß das Publikum alle Darstellungen überraschender, übernatürlicher und wunderbarer Ereignisse sehr geliebt haben, wie aus dem Umstande hervorgeht, daß Stücke, in denen die magische Operation im Mittelpunkt steht, und die im übrigen zumeist recht schwach sind, oftmals einen überraschend großen Erfolg zu verzeichnen hatten. Aus dem von Buscambille gesprochenen Prologe eines *Impatience* betitelten Stückes[1]) geht zur Genüge hervor, welche Freude das Publikum an überraschenden Verwandlungen (*machines*) und phantastischen Darstellungen aller Art (*feintes*) hatte. Es heißt dort unter anderem: «*Si l'on vous donne quelque excellente paſtorale, où Mome ne trouveroit que redire, celuy-ci la trouve trop longue, ſon voiſin trop courte. Eh quoi! dit un autre, allongeant le col comme une grue d'antiquité, n'y devroient-ils pas mêler des intermèdes et des feintes? . . . Mais comment appelez-vous, lorsqu'un Pan, une Diane, un Cupidon, s'inſèrent dextrement au ſujet? Quant aux feintes, je vous entens venir, vous avez des ſabots chauſſez; c'eſt qu'il faudroit faire voler quatre diables en l'air, vous infecter d'une puante fumée de foudre, et faire plus de bruit que tous les armuriers de la Heaumerie. Voilà vraiment bien débuté; notre théâtre ſacré aux Muſes qui habitent les montagnes pour ſe reculer de bruit, deviendroit un banc de charlatan. Hélas, meſſieurs, c'eſt votre chemin, mais non pas le plus court; s'il nous arrive quelques fois de faire un tintamarre de fuſées, ce n'eſt que pour nous accomoder à votre humeur . . .*» Die Autoren sahen sich also oft genötigt, auf Kosten einer

---

[1]) Erwähnt bei Parfaict, *Histoire,* IV, 147.

vernünftigen Handlung ihre Stücke mit solch phantastischen und zauberhaften Darstellungen anzufüllen, um dem Geschmacke ihrer Zuschauer gerecht zu werden.

Die typischen Figuren des französischen Schäferdramas sind durchschnittlich Diana, Amor, der Satir und der Zauberer oder die Zauberin. Der Zauberer (bald *magicien*, bald *sorcier* genannt), der im 16. und 17. Jahrhundert die Geister so lebhaft beschäftigte, ist vor allem eine der Hauptpersonen der französischen Pastorale. Meist ist es ein Greis von furchtbarem und abschreckendem Äußeren, mit gefurchter Stirn und struppigem Haar. Die Schäfer fürchten und verehren ihn. Er bewohnt eine zwischen Gestrüpp verborgene Höhle, seine Umgebung besteht aus Schlangen, Drachen, Retorten und Destillierkolben. Seine Macht ist unbegrenzt, nur gegen Amor vermag er nichts. Keine andere dramatische Gattung eignete sich zur Verwendung von magischen Handlungen so gut wie die Pastorale, die am Ende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in hoher Blüte stand. In den meisten Pastoralen ist die Handlung recht dürftig, und auch nur wenige üben durch wirklich poetische Naturschilderung einen gewissen Reiz. Die meisten begnügen sich mit unwahrscheinlichen Geschichten von geraubten oder in ihrer frühesten Jugend vertauschten Kindern, die dann zum Schluß eine noch unwahrscheinlichere Erkennungsszene herbeiführen, oder mit geheimnisvollen Orakeln, die sich schließlich erfüllen. So wird die Handlung mehr als unwahrscheinlich und durch fortwährende Wiederholung derselben Motive langweilig. Zur Hebung der Handlung werden dann zahllose Episoden eingeflochten, in denen allerlei Satyre, Nymphen, Druiden und Zauberer eine Rolle spielen. Das Publikum, das soeben noch an den Misterien, Moralitäten und Farcen sich erbaut und ergötzt hatte, und das eine wirkliche Komödie oder Tragödie noch nicht kannte, verlangte auch weder eine streng durchgeführte Handlung, noch eine wirkliche Charakterzeichnung. Mehrere aufeinander eifersüchtige Liebhaber, ein Entführer (in den Pastoralen ist es meist der Satyr), der seine Freveltat mit einer Tracht Prügel büßt, unglückliche Liebhaber, die unter der Bosheit eines Zauberers oder einer Zauberin zu

leiden haben, oder vom Schicksal mehr begünstigte Bewerber, die von irgend einer gütigen Fee an das Ziel ihrer Wünsche geführt werden, das sind Intrigen, die dem Geschmacke des damaligen Publikums vollkommen entsprachen. Daher auch die in der französischen Pastorale ständig wiederkehrenden Typen des *satir* und des *magicien*.

Von 75 Stücken, die uns im folgenden Abschnitte näher beschäftigen werden, weil in ihnen die Magie eine gewisse, bald mehr, bald minder scharf gekennzeichnete Rolle spielt, sind 39, also über die Hälfte, Pastoralen, wenn sie auch von ihren Verfassern nicht immer so bezeichnet wurden. Die Bezeichnungen *pastorale*, *comédie-pastorale*, *tragédie-pastorale*, *tragicomédie-pastorale*, *fable bocagère*, *poème bocager* oder *bergerie*, bedeuten im Grunde immer dasselbe. Die übrigen sind Komödien, Tragikomödien und Tragödien [1]), in diesen Stücken ist jedoch die Verwendung der Zauberei, wie wir sehen werden, vielfach auf fremde Einflüsse zurückzuführen.

2. Italienische Vorbilder.

Mit der italienischen Renaissance beginnt der Einfluß der italienischen Literatur auf die französische.[2]) Die französische Pastorale ist zunächst völlig von der italienischen abhängig.[3]) Die großen italienischen Vorbilder sind Sannazaro's *Arcadia*, ein Hirtenroman in Prosa, Tasso's *Aminta*, ein lyrisch-musikalisches Schäferspiel, und Guarini's *Pastor Fido*, die beste der zahlreichen italienischen Nachbildungen des Aminta.

Die *Arcadia* [4]), die ein Schäferroman sein will, bringt

---

[1]) Auch diese Bezeichnungen sind im 16. und 17. Jahrhundert nicht immer ganz passend, jedenfalls haben sie zumeist nicht die heutige Bedeutung.

[2]) Vgl. hierzu die Literaturangaben bei Marsan, *La Pastorale dramatique etc.*, p. 488 f.

[3]) Über die italienische Pastorale cf. Carducci, *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, *Studi letterari*; Mazzoleni, *La Poesia drammatica pastorale in Italia*; Roth, *Der Einfluß Ariosts etc.*, p. 67 ff., sowie die Literaturangaben bei Marsan, *La Pastorale etc.*, p. 488 f.

[4]) Die *Arcadia* war zwischen 1481 und 1486 entstanden (cf. LBl.

keine der Wirklichkeit entsprechende Schilderung des Landlebens, sondern das Schäfergewand dient hier schon wie später in allen französischen Schäferromanen und Schäferdramen, vornehmen Herren und Damen des Hofes als Maske. Wir haben hier bereits den richtigen Salonschäfer. Die Nichtigkeit der Handlung wird durch eine elegante Sprache und phantasiereiche Ausschmückung des Ganzen ausgeglichen, oder wenigstens auszugleichen versucht. Zauberei im eigentlichen Sinne kommt in der *Arcadia* nicht vor, dagegen ist das mythologische Element stark vertreten.[1]) So wird z. B. eine Zauber- oder Wunderquelle Amors, der wir später noch begegnen werden, erwähnt. Wer aus ihr trinkt, aus dessen Herzen schwindet jede Spur von Liebe (. . . *dicendo, in una terra di Grecia (della quale yo ora non so il nome) essere il fonte di Cupidine, del quale chiunche beve, depone subitamente ogni suo amore*).[2])

---

f. germ. u. rom. Phil. 1895, XVI, col. 236) und zuerst gedruckt Venedig. 1502 unter dem Titel *Libro Pastorale Nominato Arcadia De Jacobo Sannazaro Neapolitano Con gratia et privilegio* (cf. Scherillo, *Arcadia di J. Sannazaro etc.*, l. c., p. XXXI, weitere Ausgaben s. id. ibd. p. XXXV ff.). Über Quellen, Bedeutung und Nachahmungen der *Arcadia* vgl. man insbesondere Torraca, *Gl'imitatori stranieri dell'Arcadia*, 1882; *La Materia dell' Arcadia*, 1888; Scherillo, *Arcadia etc.* (Kritische Ausgabe), 1888; Marsan, *La Pastorale etc.*, 1905, p. 102 ff., 147 f., 483 u. 498 (daselbst weitere Literaturangaben), und Menéndez y Pelayo, *Nueva Biblioteca*, I. Introduccion, p. CDXXIV ff. — Über klassische und italienische Vorbilder der *Arcadia* cf. Scherillo, p. LI ff., LXXVII, CXIII ff., CXLI ff., CLX, CXCI ff., und Torraca, *La Materia etc.*, p. 127 ff. — Über spanische Übersetzungen der *Arcadia* sowie den Einfluß derselben auf die spanische Literatur cf. Scherillo, l. c., p. CCXLIV, CCXLVII f. u. CCLI ff. — Über französische Nachbildungen der *Arcadia* cf. Torraca, *Gl'imitatori etc.*, p. 36 ff., 40 ff., 44 ff., 51 ff.. 58 ff., 66 ff.; Bobertag, *Gesch. des Romans etc.*, l. c., I, 423 ff. u. 430, u. Scherillo, *Arcadia*, p. CXLV ff.

[1]) Über Spuren von Aberglauben in der *Arcadia* cf. Scherillo, l. c., p. CLX. Über das Mythologische in der *Arcadia* cf. Torraca, *Gl'imitatori etc.*, p. 18 u. 31, und id. *La Materia etc.*, p. 26 ff., 84 ff., 99 ff. u. 120 ff.

[2]) Scherillo, *Arcadia*, p. 171; die Zauberquelle Amors wird schon von Plinius dem Älteren erwähnt, sie findet sich dann wieder bei Boccaccio (*Fonti*), bei Bojardo (*Orlando innamorato* I, III, 33 f.). bei Ariost (*Orl. fur.* I, 78) und bei Tasso (*Gerusalemme conquistata*, l. XXI, ott. 89 ff.); cf. Scherillo, *Arcadia*, p. CLX ff.

Den Gegenstand des *Aminta*[1]) bildet der endliche Sieg eines verliebten Schäfers über eine spröde Schäferin. Denselben Gegenstand hatte Dante schon in seiner *Vita nuova* und Sannazaro in seiner *Arcadia* behandelt, und in allen italienischen und französischen Pastoralen kehrt später diese Intrige bis zum Überdruß wieder. Der Schäfer Aminta schmachtet für die spröde Schäferin Silvia, die nur dem Vergnügen der Jagd lebt. Aminta befreit sie aus den Händen eines wollüstigen Satyrs, der sie im Bade überrascht hat, die stolze Schöne bezeugt ihm jedoch mehr Groll über seine Indiskretion als Dankbarkeit für den ihr geleisteten Dienst. Der unglückliche Liebhaber will sich einen Dolch ins Herz stoßen, wird aber noch rechtzeitig daran gehindert. Schließlich stürzt er sich von einem Felsen herab. Jetzt endlich regt sich Mitleid und mit ihm zugleich das Gefühl der Liebe im Herzen der spröden Schäferin. Zum Glück hatte eine aus der Felswand vorspringende Wurzel den Sturz Amintas gemildert. Silvia findet ihn bewußtlos in der Tiefe der Schlucht liegend, sie klagt verzweifelt über den vermeintlichen Tod ihres Geliebten *e giunse viso a viso e bocca a bocca.* Ihre Tränen rufen den Geliebten zum Leben zurück. Nebenfiguren sind Dafne, die Begleiterin der Silvia, Tirsi, der Vertraute Amintas, ein Bote, eine Botin, Amor und der Chor der Hirten.

Während der *Aminta* ein bloßes dramatisches Idyll ist, erscheint der Pastor Fido schon als ein richtiges dramatisches Gedicht mit komplizierterer Handlung und eingeflochtenen Episoden.[2]) Im Gegensatze zum *Aminta* haben wir hier zwei

---

[1]) Der *Aminta* entstand im Jahre 1573 und wurde wiederholt am Hofe von Ferrara aufgeführt. Näheres über den *Aminta* s. in Weinberg, *Das französ. Schäferspiel*, 1884, p. 2 ff.; Dannheisser, *Zur Gesch. des Schäferspiels etc.*, in Kört.'s Z. 1889, XI, 65 ff.; Mazzoleni's Ausg. des *Aminta*, Bergamo. 1895; Carducci, *Su l'Aminta di T. Tasso*, 1896, p. 27 ff.; Julleville, *Le seizième siècle*, 1897, III; Marsan, *La Pastorale dram. etc.*, 1905, p. 33 ff., 150 ff.. 483 u. 498 (daselbst weitere Literaturangaben) (vgl. das Verzeichnis der ben. Lit.). — Über französische Übersetzungen des *Aminta* cf. Marsan, l. c., p. 152.

[2]) Der *Pastor Fido* wurde 1581 begonnen, aber erst 1589/90 vollendet (cf. Solerti e Lanza, *Il teatro ferrarese*, in: *Giorn. stor.* 1891, XVIII, p. 178 ff.); wann die erste Aufführung stattfand, ist ungewiß,

Liebespaare: Mirtil liebt die Schäferin Amarillis und Dorinde den Schäfer Silvio. Mirtil ist der später zu einer typischen Figur gewordene Liebhaber, der trotz seiner Treue und Selbstlosigkeit bei seiner grausamen Schönen kein Gehör findet. Umgekehrt zeigt Silvio sich anfangs ebenfalls spröde gegen die Schäferin Dorinde, denn er kennt kein anderes Vergnügen als die Jagd; bald jedoch faßt er eine heimliche Zuneigung zu ihr. Nebenfiguren sind der Satir und die Schäferin Corisque. Auf dem Höhepunkt der Handlung läßt sich die Intrige durch folgendes Schema darstellen, wobei die Pfeile die Richtung der Liebe der einzelnen Personen bezeichnen:

Satir → *Corisque* → *Mirtil* → *Amarillis* → *Silvio* ← *Dorinde.*

Amarillis, die sich als Verlobte einer Treulosigkeit schuldig gemacht und somit nach den arkadischen Gesetzen den Tod verdient hat, soll geopfert werden. Mirtil erbietet sich, an ihrer Stelle zu sterben. Da enthüllt der alte, blinde Prophet Tirenio die vornehme Herkunft Mirtils, so daß, da die beiderseitigen Väter nun zufriedengestellt sind, seiner Vereinigung mit Amarillis nichts mehr im Wege steht. Das Stück schließt mit einer Doppelhochzeit und einer Lobpreisung des treuen Hirten, des *Pastor Fido*. Die Opferszene und die Erkennungsszene des V. Aktes werden wir in einer ganzen Reihe französischer Pastoralen wiederfinden.

Wenn auch die drei genannten Werke in keinem direkten Zusammenhange mit dem Vorkommen der Magie im französischen Theater stehen, so kommen sie doch im allgemeinen als Vorbilder der französischen Pastorale in Betracht, und die Pastorale war es ja gerade, die die Verwendung der Zauberei im Theater am leichtesten gestattete. Die drei genannten Werke wurden frühzeitig ins Französische übersetzt und bald in der ganzen Lesewelt Frankreichs bekannt.[1])

---

vielleicht schon im Jahre 1590 (cf. id. ibd. p. 182). — Erster Druck 1590. Siehe Rossi, *Battista Guarini etc.*, 1886 (dazu LBl. 1891, XII, 376 ff.; Giorn. stor. 1886, VIII, 425). Über Guarini und den *Pastor Fido* vgl. man ferner Weinberg, *D. franz. Schäferspiel*, 33 ff., 59 u. 138 ff.; Dannheisser, *Z. Gesch. d. Schäfersp.*, 66 ff.; Marsan, *La Past. dram. etc.*, p. 37 ff., 49 ff., 154, 484 u. 498 f.

[1]) *L'Arcadia de Meſſire Sannazar, gentilhomme napolitain, excellent*

Neben den genannten großen italienischen Vorbildern kommen für das französische Schäferdrama eine Anzahl weniger bekannter italienischer Pastoralen als Vorbilder in Betracht. Ist auch, wie Dannheißer[1]) bereits bemerkt hat, den bedeutenderen italienischen Pastoralen die Zauberei fremd, so spielt sie doch in einigen der weniger bedeutenden eine gewisse Rolle. Groto's *Pentimento amoroso,* Cremonini's *Alceo* und seine *Pompe Funebri,* Isabella Andreini's *Mirtilla,* Bracciolini's *Amoroso sdegno,* Bonarelli's *Filli di Sciro* [2]) u. a. wurden von den französischen Dramatikern des 16. und 17. Jahrhunderts häufig nachgeahmt. Besonders sind einige Episoden aus den genannten italienischen Werken in der französischen Pastorale typisch geworden: Die Gegenüberstellung von Keuschheit und Liebe, der wollüstige Satyr, der Selbstmordversuch des unglücklichen Liebhabers, das Erscheinen Amors als *deus ex machina,* das geheimnisvolle Orakel, welches meist der Vorgeschichte des Stückes angehört, die Metamorphosen, besonders in den Eklogen Calmo's, in denen die Magie einen breiten Raum einnimmt, in der *Egle* Cinthio's, in der *Mirzia* Epicuro's, in der *Calisto* Groto's u. a., ferner die Verkleidungen und endlich die bei den Italienern überaus beliebten Erkennungsszenen (riconoscimenti).[3]) Hardy entlehnt mehr als eine seiner Intrigen der *Arcadia,* dem *Aminta,* dem *Pastor Fido* und der *Egle* des Giraldi Cinthio.

---

poëte entre les moderns, mife d'italien en françoys par Jehan Martin. *Paris, Vafcofan,* 1544, 8° (Druckpriv. vom 1. Apr. 1543). — Der *Aminta* war bereits 1584 zweimal ins Französische übertragen worden. Dann wieder 1591 u. 1596 von G. Belliard (neu aufgelegt 1598, 1603 u. 1609). — Cf. Banti, *L'Amyntas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé.* — Über die ersten französischen Übersetzungen des *Pastor Fido* s. Rossi, l. c.; Stiefel, LBl. 1891, XII, col. 382; Arnould, *Racan,* 194 ff.; Marsan, l. c., 154 ff. u. 198 ff.

[1]) Z. f. nfrz. Spr. u. Lit. 1889, XI, 69.

[2]) 1629 von Ducros ins Französische übertragen (cf. Mairet, *Silvanire,* herausgeg. von Otto, 1890, p. LV f.).

[3]) Cf. Marsan, l. c., chap. I. u. II. — Über die frühesten französischen Übersetzungen der Werke Groto's, Ongaro's, Isabella Andreini's, Francesco Bracciolini's, Bonarelli's, Cesare Cremonini's u. anderer, cf. Marsan, p. 155 u. 490 ff.

Zwei weitere, große italienische Vorbilder nicht nur der französischen Pastorale, sondern des französischen Dramas überhaupt waren Ariost's *Orlando Furioso* und Tasso's *Gerusalemme Liberata.* Im *Orlando Furioso* finden sich magische Operationen aller Art.[1] Die Zauberquellen, von denen die eine Liebe einflößt, die andere dagegen die Liebe erkalten macht[2], haben einen französischen Autor, wie wir später sehen werden, zu direkter Nachahmung veranlaßt, ebenso finden sich die Zauberinnen Alcina und Logistilla[3] im französischen Theater wieder, wie denn überhaupt der *Orlando Furioso* sich in Frankreich einer sehr großen Beliebtheit erfreute. Auch in der *Gerusalemme Liberata* kommen eine Anzahl Dämonen, Zauberer und Zauberinnen vor, wie Belzebù[4], Armida[5], Idraote[6], Ismeno[7] u. a., und eine Reihe magischer Elemente wie die Verzauberung des Waldes durch Ismeno[8], Armidas Zauberinsel[9] und Zauberpalast[10] geben dem Dichter Anlaß zu schaurig-schönen Schilderungen. Auch

---

[1]) Cf. Roth, *Der Einfluß von Ariost's Orl. Fur. etc.*, p. 67 ff.

[2]) *E questo hanno causato due fontane*
Che di diverso effetto hanno liquore,
Ambe in Ardenna, e non sono lontane:
D'amoroso disio l'una empie il core;
Chi bee dell' altra, senza amor rimane,
E volge tutto in ghiaccio il primo ardore.
Rinaldo gustò d'una, e amor lo strugge:
Angelica dell'altra, e l'odia e fugge.
(*Orlando Furioso*, c. I, 78; Ausg. von Papini, p. 12.)

Die eine der beiden Quellen war von Merlino verzaubert worden, während der anderen von Natur diese Zauberkraft innewohnte. S. oben S. 81, Anm. 2.

[3]) Cf. *Orlando Fur.* VII, 76—80.

[4]) Cf. *Gerusalemme lib.* VII, 49 ff.

[5]) Cf. ibd. IV, 13 ff., 28 ff., 82 ff., 87 ff., V, 61, 79, VII, 36 ff., X. 69 ff., XIV, 65 ff., XVI, 1 ff., 17 ff., 24 f., 35 ff., 65 ff., XVII, 33 ff., 43 ff., XVIII, 25 ff., XX, 22, 61 ff., 117, 127, 131 ff.

[6]) Cf. ibd. IV, 20 ff., X, 70 ff., XVII, 35.

[7]) Cf. ibd. II, 1 ff., 10, X, 7, XII, 17, 42 ff., XIII, 1 ff., 13 ff., XVIII, 47 ff., 87 ff.

[8]) Cf. ibd. III, 74 ff., XIII, 2 ff., XIV, 14, XVIII, 10 ff.

[9]) Cf. ibd. XIV, 69 ff., XV, 37 ff.

[10]) Cf. ibd. XV, 66 u. XVI, 1 ff.

der Hexensabbat wird von Tasso erwähnt, und mit folgenden Worten beschrieben[1]):

Sorge non lunge a le christiane tende
Fra solitarie valli alta foresta,
Foltissima di piante antiche orrende,
Che spargon d'ogni intorno ombra funesta.
Qui ne l'ora che 'l sol piú chiaro splende,
E luce incerta e scolorita e mesta,
Quale in nubilo ciel dubbia si vede,
Se 'l dì a la notte o s'ella a lui succede.

Ma quando parte il sol, qui tosto adombra
Notte, nube, caligine ed orrore,
Che rassembra infernal, che gli occhi ingombra
Di cecità, ch'empie di téma il core;
Né qui gregge od armenti a'paschi, a l'ombra
Guida bifolco mai, guida pastore;
Né v'entra peregrin, se non smarrito,
Ma lunge passa e la dimostra a dito.

Qui s'adunan le streghe ed il suo vago
Con ciascuna di lor notturno viene;
Vien sovra i nembi, e chi d'un fèro drago,
E chi forma d'un irco informe tiene:
Concilio infame, che fallace imago
Suol alletar di desiato bene
A celebrar con pompe immonde e sozze
I profani conviti, e l'empie nozze.

Viele der im französischen Drama des 17. Jahrhunderts so häufig wiederkehrenden Zaubergeschichten sind Reminiszenzen aus Ariost und Tasso, und bei einigen französischen Stücken liegt sogar, wie wir späterhin sehen werden, bewußte Nachahmung vor.

3. Spanische Vorbilder.

Während noch unter Henri IV. durch den Einfluß der Marie de Médicis und ihrer Umgebung italienische Sitten am

---

[1]) Cf. ibd. XIII, 2ff. (in der Ausgabe von Solerti, Bd. III, p. 85f.).

französischen Hofe vorherrschend waren und gleichzeitig die französische Literatur unter dem Einflusse der italienischen stand, wird im 17. Jahrhundert der italienische Einfluß in Kunst und Leben mehr und mehr durch den spanischen verdrängt. Anne d'Autriche brachte am französischen Hofe spanische Sitte zur Geltung. Seinen Höhepunkt erreicht der Einfluß Spaniens unter der Regierung Philipps IV. Alles, was von Spanien kam, Sitten, Moden und literarische Erzeugnisse, fand von vornherein Anklang und Nachahmung.[1]) Spanien, das von der italienischen Renaissance weit weniger berührt worden war als Frankreich, und das in Europa der Vorkämpfer des strengsten Katholizismus geblieben war, besaß einen großen Schatz altüberlieferter Geschichten von Riesen, Zwergen, Feen und Zauberern. Diese Freude an wunderbaren Erzählungen spiegelt sich in seiner Literatur wieder. Der Ritterroman, zu dem im Mittelalter Frankreich das Vorbild geliefert hatte, wurde in Spanien im 16. Jahrhundert mit Vorliebe gepflegt und mit unzähligen Wunder- und Zaubergeschichten ausgestattet. Nichts ist Wirklichkeit in diesen Erzählungen. Wunderbare Ereignisse aller Art, phantastische Abenteuer, Ritter, die mit übermenschlichen Kräften begabt sind und Frauen von überirdischer Schönheit, geheimnisvoll wirkende Kräfte, Feen und Zauberer, Paläste aus Kristall, brennende Seen und schwimmende Inseln, Riesen, Zwerge, Drachen, geflügelte Rosse und Ungeheuer aller Art, das sind die Personen und Gegenstände jener Ritterbücher, die sich in Spanien und bald auch in Frankreich einer großen Beliebtheit erfreuten.[2]) Das große Vorbild einer endlosen Reihe solcher Ritterbücher, die im 16. Jahrhundert nicht bloß Spanien, sondern auch ganz Frankreich überschwemmten, ist der *Amadis de Gaula*[3]), der den Franzosen besonders durch

---

[1]) Über Verbreitung spanischer Moden unter Ludwig XIII. cf. Chasles, *Études sur l'Espagne.* — Literaturangaben über den spanischen Einfluß auf die französische Literatur s. bei Marsan, l. c., p. 489f.

[2]) Über spanische Ritterbücher vgl. man insbesondere Menéndez y Pelayo, *Nueva Biblioteca*, I, Introd., p. CLXXXVI ff.

[3]) Als Verfasser des *Amadis* sah man lang den Portugiesen Vasco

die im Auftrag Franz I. von Frankreich von Herberay des Essarts geschriebene Übersetzung [1]) zugänglich gemacht und von der gesamten Lesewelt Frankreichs verschlungen wurde. Der Inhalt des *Amadis*, der für die französische Literatur von so großer Bedeutung wurde, ist im wesentlichen folgender. Der Held Amadis ist ein natürlicher Sohn des Königs Perion von Frankreich und der Prinzessin Elisena, Tochter des Königs der Bretagne. Elisena setzt ihren Sohn auf dem Meere aus, er wird von einem schottischen Edelmann gefunden und nach England gebracht. Inzwischen hat der König seine Geliebte geheiratet und mit ihr einen zweiten Sohn, Galaor, gezeugt. Die Abenteuer dieser beiden Brüder sowie die Liebesgeschichte von Amadis und Oriana, Tochter des Königs Lisuarte von England, nehmen einen sehr breiten Raum ein. Amadis entführt seine Geliebte, und beide erleben zahllose Abenteuer und Verzauberungen in allen möglichen und unmöglichen Ländern, wie z. B. den Zauber auf der festen Insel [2]), das Erscheinen der Zauberin

---

de Lobeira, einen Edelmann vom Hofe Johanns I. an; Fitzmaurice-Kelly (l. c., p. 175) gibt jedoch den Portugiesen Joham de Lobeira (1261—1325) als Verfasser an. Die älteste bekannte spanische Version des *Amadis de Gaula* erschien 1508 zu Saragossa und befindet sich jetzt im Brit. Mus. (cf. Vollmöller, *Zum Amadis*, in: Rom. Forschg. X, 1899, 179). García Rodríguez de Montalvo fügte zu den ursprünglichen 4 Büchern des Amadis die Geschichte des Esplandian als fünftes hinzu (cf. Fitzmaurice-Kelly, l. c., p. 175ff.). — Über Quellen, Bedeutung und Einfluß des *Amadis von Gallien* vgl. man ferner Val. Schmidt, *Über die Amadisromane*, in: Wiener Jahrbücher 33, 1826, 16—75; Saint-Marc Girardin, *Cours de litt. dram.*, 1849, III, 4; Baret, *De l'Amadis de Gaule etc.*, 1853, l. c.; Weinberg, *Das franz. Schäferspiel*, p. 14ff.; Birch-Hirschfeld, *Gesch. d. franz. Lit. etc.*, 1889, p. 200ff., Foffano, *L'Amadigi di Gaula*, in: *Giorn. stor.* XXV, 1895, 249ff., daselbst weitere Literaturangaben; Menéndez y Pelayo, *Nueva Biblioteca*, 1905, I, Introd., p. CXCIX ff. u. CCXVI ff.

[1]) Nicolas de Herberay, Seigneur des Essarts, *Les Livres I à XII de l'Amadis de Gaule* . . ., Paris, V. Sertenas, 1540—56, 3 vol. f⁰.

[2]) Buch II, Kap. 1 u. Buch IV, Kap. 40 (cf. Val. Schmidt, *Über die Amadisromane*, p. 27).

Urganda auf zwei feurigen Gallerien [1]) und anderes mehr, bis endlich Amadis die Zustimmung des Königs von England zu seiner Heirat mit Oriana erlangt. Auch in zahlreichen Nachbildungen des Amadis [2]) spielen die Zauberinnen Urganda [3]), Melie [4]), Cirfea [5]) und Armida [6]) und der Zauberer Alquif [7]) eine große Rolle, und Schilderungen verzauberter Paläste, Inseln und Länder, wie die Schlangeninsel [8]), die Schlösser des Spiegels der Liebe [9]), der Grausamkeit [10]), der Wunder der Liebe [11]), die Insel des bezauberten Bettes [12]), die Hölle des Anastarax [13]) u. a. nehmen in denselben einen breiten Raum ein.

Zu zahlreichen Nachahmungen regte ferner Montemayor's Schäferroman *Los siete libros de la Diana* [14]) an. Die *Diana* erschien wahrscheinlich 1558/59 [15]) und wurde im Jahre 1578,

---

[1]) Buch II, Kap. 17 (cf. ibd., p. 28).

[2]) So besonders in dem anonym erschienenen *Septimo libro de Amadis en el qual se trata de los grandes fechos en armas de Lisuarte de Grecia, fijo de Esplandian, y de Perion de Gaula. Sevilla, Cromberger*, 1525, f°, neu aufgelegt Toledo. 1539, Lisboa. 1587, Zaragoza, 1587 (zitiert von Val. Schmidt, l. c., p. 30 u. 37), in Juan Diaz, *El octavo libro de Amadis, que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte, y de la muerte del Rey Amadis. Sevilla, Cromberger*, 1826 (zitiert ibd., p. 38), und in dem anonym erschienenen Roman *Feliciano de Silva*, der 1553 ins Französische, 1573 ins Deutsche und 1775 ins Italienische übersetzt wurde (zit. ibd., p. 50).

[3]) *Lisuarte*, I, cap. 40, fol. 108 v. (cf. Val. Schmidt, l. c., p. 39).

[4]) Ibd. I, cap. 54 (cf. ibd.).

[5]) Ibd. II, cap. 8, fol. 12 v., cap. 59, fol. 111 (cf. id. ibd., p. 44 u. 48).

[6]) Ibd. I, cap. 22, fol. 60 v. u. II, cap. 375 ff. (cf. id. ibd., p. 55).

[7]) Ibd. I, cap. 49, fol. 108 v., cap. 54, fol. 113 r., II, cap. 59, fol. 111 ff., *Feliciano de Silva*, II, cap. 375 ff. (cf. id. ibd. p. 38, 43, 48 u. 60).

[8]) *Lisuarte*, I, cap. 18 (cf. id. ibd., p. 41).

[9]) *Feliciano de Silva*, I, cap. 13, fol. 31 r. u. cap. 46, fol. 115 (cf. id. ibd., p. 54).

[10]) Ibd. I, cap. 19, fol. 15 r.
[11]) Ibd. I, cap. 43, fol. 105 ff.
[12]) Ibd. II, cap. 54 ff.
[13]) Ibd. I, cap. 5, fol. 11.
(cf. id. ibd., p. 55).

[14]) Cf. Schönherr, *Jorge de Montemayor etc.*; Menéndez y Pelayo, *Nueva Biblioteca*, I, Introd., p. CDXLVIII ff.

[15]) Torraca (*Gl'imitatori etc.*, p. 19) und Scherillo (*Arcadia*

dann wieder 1582 bzw. 1587 und von neuem 1592 usw. ins Französische übersetzt.[1]) Wahrscheinlich hat Montemayor einen im Jahre 1554 zu Ferrara erschienenen Schäferroman, *Menina e Moça*, von dem Portugiesen Ribeiro, den er persönlich kannte, als Vorbild benützt.[2]) In der *Diana* spielt die Magie eine große Rolle. Die Dianapriesterin Felicia, die eine große Wahrsagerin und Zauberin ist, heilt durch einen Zaubertrank Sireno, Sylvano und Selvagia von ihrer Liebespein. Eine Nymphe heilt durch Zauberkraft Wunden und flößt durch einen Zaubertrank Liebe ein. In der *Diana* haben wir ferner, ähnlich wie im *Pastor Fido* und in vielen anderen italienischen Pastoralen[3]), jene eigenartige Verwicklung, die dadurch herbeigeführt wird, daß jede der Personen eine andere Person liebt. als die, von welcher sie selber geliebt wird, so daß sich folgendes Schema ergibt:

Selvagia → *Alanio* → *Ismenia* → *Montano* → *Selvagia.*

Zum Unterschiede vom *Pastor Fido* ist hier die Kette von Liebhabern, deren ursprüngliches Vorbild sich bei Horaz (Lib. I, Ode 33) findet, in sich geschlossen. Diese Liebhaberkette, die in der spanischen Pastorale[4]) ganz gewöhnlich ist, wird durch Montreux' *Bergeries de Juliette* (1585) auch in Frankreich heimisch und kehrt nun in den französischen Pastoralen bis zum Überdruß wieder.[5]) Eine derartig verwickelte Anordnung ermöglichte jeden beliebigen Eingriff in

---

etc., p. CCXLIV) sind der Ansicht, daß die *Diana* schon 1542 erschienen sei; Fitzmaurice-Kelly (*The Bibliography of the Diana Enamorada*, in: La Revue hispan. (1895) II, 304 ff.) erklärt diese Meinung für irrig und kommt zu dem Resultat, daß das Erscheinungsjahr wahrscheinlich 1558/59 sei.

[1]) Über die frühesten französischen Übersetzungen und Nachahmungen der Diana cf. Marsan, l. c., p. 502 ff. Der erste Teil der Übersetzung vom Jahre 1592 ist von Collin, die übrigen sind von Gabriel Chappuy übersetzt (cf. das Verz. der ben. Lit.).

[2]) Cf. Schönherr, l. c., p. 28 und Marsan, l. c., p. 115.

[3]) Z. B. in der *Theonemia*, einer Ekloge des Giraldi Cinthio, neu herausgegeben von Carducci (cf. Marsan, l. c., p. 189).

[4]) Literaturangaben über die spanische Pastorale s. bei Marsan, l. c., p. 484 ff.

[5]) Über den Einfluß der *Diana* auf die französische Literatur cf. Lanson, *Études sur les rapports etc.*, p. 61 ff.

die Handlung und ließ durch ihren absurden und unwahren Charakter einen übernatürlichen Eingriff als zur Lösung des Konfliktes geradezu notwendig erscheinen. Die Magie erscheint in besonderem Maße dazu geeignet, aus einer solchen Lage einen Ausweg zu bahnen. Mit dem Vorbilde dieser Intrige hat die spanische Pastorale also auch indirekt einen Anstoß zur Verwendung der Magie im französischen Schäferspiel gegeben. Gil Polo schrieb im Jahre 1564 eine Neubearbeitung der *Diana* unter dem Titel *Primera parte de Diana enamorada* und im selben Jahre verfaßte Alonso Pérez eine weitere Bearbeitung unter dem Titel *La Diana de Jorge de Monte Maior.* [1]) Auf sie folgt eine lange Reihe von Nachahmungen, in denen besonders ein ungeheurer, mythologischer Apparat in Bewegung gesetzt wird, was natürlich auch die Verwendung von Magie in denselben begünstigte. Weitere, sehr beliebte Vorbilder sind die 1539 erschienenen *Epistolas familiares* von Guevara, die bereits 1540, dann wieder 1556 und 1573 ins Französische übersetzt wurden, ferner von Guevara *El Reloj de Principes* (1529), welcher unter dem Titel *Horloge des Princes* bereits 1531, dann noch sehr oft übersetzt wurde, und von Huarte das *Examen de ingenios* (1575), welches Chappuy im selben Jahre unter dem Titel *Examen des Esprits* ins Französische übertrug. [2])

In der Titelheldin der *Celestina*, einem dramatischen Roman (Salamanca, 1500 oder 1501) [3]), der von Germond de Lavigne ins Französische übersetzt wurde, haben wir ein interessantes Beispiel einer Kupplerin, Quacksalberin und Hexe, wie sie sich in den französischen Dramen von Larivey's *Le fidelle* (1611) bis zur *Devineresse* von Thomas Corneille und de Visé (1679) häufig findet, die Beschwörungen und allerlei magische Operationen ausführt, hauptsächlich aber ihre allzu leichtgläubigen Kunden betrügt.

---

[1]) Über die Bearbeitungen des A. Pérez und des G. Polo cf. Menéndez y Pelayo, *Nueva Bibl.*, I, Introd., p. CDLXXVIII ff.

[2]) Die drei genannten Werke von Guevara und Huarte sind zitiert bei Martinenche, *La Comedia espagnole etc.*, p. 301 ff.

[3]) Der wirkliche Autor der Celestina, die meist dem Fernando de Rojas zugeschrieben wird, ist immer noch unbekannt.

Außer den in der Art der Eklogen Vergil's gehaltenen Eklogen von Encina und Garcilaso fanden ferner Werke größerer Meister, z. B. die *Galatea*, ein Schäferroman von Cervantes (1585) und die *Arcadia*, ein Schäferroman von Lope de Vega [1]), der im wesentlichen eine Nachahmung der *Arcadia* des Sannazaro [2]) und der *Galatea* darstellt, in Frankreich zahlreiche Nachbildungen.

Während in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das französische Theater sich an spanische Schäferromane und Schäferdramen anlehnte, wurde ihm im folgenden Jahrhundert durch die spanische Komödie neuer Stoff zugeführt.[3]) Rotrou, Scarron, Pierre und Thomas Corneille, Molière und andere schöpfen fortwährend aus spanischen Quellen. In Spanien werden in jener Zeit Stücke mit großem scenischem Apparat, selbst wenn derselbe nichts oder nur sehr wenig mit der Handlung zu tun hat, mehr und mehr beliebt. Der italienische Maschinenbauer Cosimo Loti, den König Philipp zu diesem Zwecke hatte kommen lassen, verstand es, die spanischen Stücke mit feuerspeienden Bergen, Erdbeben, Zauberpalästen, Götterversammlungen, Szenen aus der Unterwelt und mythologischen Wundergeschichten aller Art auszustatten. Bei einem so phantastischen scenischen Apparat war die Verwendung von Magie im Theater ganz angezeigt. Lope de Vega spricht sich in seiner Poetik abfällig über die große Vorliebe des Publikums für solche Zaubergeschichten aus, welcher er allerdings öfters Zugeständnisse zu machen sich genötigt sieht [4]):

Verdad es que yo he escrito algunas vezes
siguiendo el arte que conocen pocos,
mas, luego que salir por otra parte
veo los monstruos de apariencias llenos,

---

[1]) *Obras etc., publ. por la Real Acad. esp.*, V (1895), 705—750.

[2]) S. oben S. 80f.

[3]) Cf. Fournier, *L'Espagne et ses comédiens etc.*, 1864; Martinenche, *La Comedia espagnole etc.*

[4]) *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo. Dirigido á la Academia de Madrid* (Colleccion de las obras sueltas etc., IV, 406); ed. Morel-Fatio, Paris (1901), S. 12f.

a donde acude el vulgo y las mugeres
que este triste exercicio canonizan,
a aquel habito barbaro me buelvo,
y, quando he de escrivir una Comedia,
encierro los preceptos con seis llaves,
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos,
y, escrivo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron;
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

Viele dieser Ausstattungsstücke wurden in Frankreich nachgeahmt, und mit ihnen kam wiederum ein gut Teil Zauberei in das französische Drama hinein. Direkte Nachahmungen, wie die des *Astrologo fingido*, der *Dama duende*, der *Sortija del olvido* und anderer werden wir an passender Stelle besprechen.

4. Klassische Vorbilder.

Nachdem die humanistische Bewegung die großen Meister der lateinischen und griechischen Literatur erschlossen hatte, erfreuten sich besonders die Metamorphosen Ovid's, die den Franzosen durch zahlreiche Übersetzungen zugänglich gemacht worden waren, in Frankreich großer Beliebtheit.[1]) Durch sie wurde man vertraut mit jenen anmutigen Erzählungen von wunderbaren Verwandlungen aller Art, die bald in der französischen Pastorale Nachahmung fanden. Zudem lieferte die klassische Mythologie eine Fülle von Stoff für Wunder- und Zaubergeschichten aller Art. Die in der französischen Pastorale so häufig wiederkehrenden mythologischen Scenen sind aber nicht bloß Reminiszenzen aus den klassischen Dichtern, sondern haben meist auch eine allegorische Be-

---

[1]) Cf. Leykauff, *François Habert etc.*, p. 37 ff. Über weitere französische Übersetzungen klassischer Schriftsteller cf. Goujet, *Bibl. franç.*, Bd. IV, V u. VI; Birch-Hirschfeld, *Geschichte der franz. Lit.* p. 110 f. u. Anm. p. 9 ff.

deutung. Der Venuskultus z. B. versinnbildlicht das Treiben der galanten Welt, die Schäferinnen, die sich als Priesterinnen dem Dienste Dianas weihen, sind nichts anderes als junge Mädchen, die aus Liebesgram ins Kloster gehen. Außer in den Werken Ovid's finden sich zahlreiche Spuren von Zauberei in den ebenfalls in dieser Zeit häufig ins Französische übersetzten Schriften von Vergil, Horaz, Theocrit, Tibull und Lucian.[1])

5. Die *Astrée* des Honoré d'Urfé.

Als das Ergebnis aller der soeben besprochenen Werke ist die *Astrée* Honoré d'Urfé's, jener große Moderoman des 17. Jahrhunderts, der von der Lesewelt des gesamten Europa verschlungen wurde, anzusehen. Die *Arcadia*, der *Aminta*, der *Pastor Fido*, die *Diana* und noch manche andere italienische und spanische Quellen finden sich darin zu einem allerdings nicht immer harmonischen Ganzen verschmolzen. Der elegante, geradezu raffinierte Stil, die liebliche Naturschilderung und mehr als eine der zarten Liebesgeschichten sind d'Urfé's eigenes Verdienst. Unzweifelhaft aber hat er mehr als eine Verwicklung den Italienern entliehen. Ein das Ganze durchwehender, platonischer Zug erinnert an die Lyrik Petrarca's, während das ritterlich-romantische Element auf den Amadis von Gallien zurückzuführen ist. Alcidon, Lydias, Ligdamon, Rosiléon, Godomar, Andrimarte sind richtige Ritter spanischen Schlages. Die magischen Operationen, die d'Urfé in seinem Werke, wenn auch maßvoll, verwendet, um dem Geschmacke seiner Leser gerecht zu werden, sind Reminiszenzen aus den Metamorphosen Ovid's, aus dem *Amadis*, aus dem spanischen Schäferdrama, besonders der *Diana* Montemayor's. Da die *Astrée* direkt oder indirekt das Vorbild der meisten französischen Pastoralen geworden ist, müssen wir einen Augenblick bei ihr verweilen.[2]) Der Grundgedanke

---

[1]) Über das Vorkommen von Zauberei bei diesen Schriftstellern cf. Weinberg, *Das franz. Schäferspiel*, p. 138f.

[2]) Über Quellen, Bedeutung und Nachahmungen der *Astrée* vgl.

des Ganzen ist das Verlangen der Zeit nach Ruhe und Frieden. Den Greueln des Krieges stellt der Verfasser ein Bild paradisischen Friedens gegenüber. Eine liebliche Landschaft, in der der Krieg gänzlich unbekannt ist, bildet den Schauplatz der Handlung. Die Frauen herrschen seit uralten Zeiten in diesem idealen Lande, dessen Bevölkerung aus Schäfern und Schäferinnen besteht, die dem Prinzip des *dolce far niente* huldigen und ihr ganzes Leben im Liebesgenusse hinbringen. Die sentimentale, platonische Liebe des Schäfers Céladon zu der spröden Schäferin Astrée, die ihn mit Härte zurückweist, bildet den Gegenstand der Handlung, die durch zahlreiche Episoden unterbrochen wird. In der irrigen Meinung, daß ihr Liebhaber ihr untreu geworden sei, verbannt Astrée ihn aus ihrer Gegenwart. Der Unglückliche stürzt sich in die Fluten des Lignon, wird aber von den Nymphen gerettet, deren eine, Galathée, sich in ihn verliebt. Trotz der bestrickenden Reize Galathées und ungeachtet der grausamen Behandlung von seiten Astrées bleibt Céladon der letzteren treu. Diese einfache Geschichte, die jedoch fünf Bände füllt, hat die französischen Dichter des 17. Jahrhunderts über die Maßen begeistert und zu zahlreichen Nachahmungen angespornt. Außer den Gestalten Astrées, Céladons, Daphnis', Chloës, Tircis' und Philis' sind auch eine Anzahl Nebenfiguren zu ständigen Typen der französischen Pastorale geworden: Der Schäfer Sylvandre, der Diana anschmachtet, der unbeständige Hylas, der in weisen Ratschlägen unerschöpfliche Druide Adamas, den d'Urfé an die Stelle des heidnischen Priesters bei Guarini gesetzt hat, unter dem sich aber der christliche Priester verbirgt, die Priesterinnen (*filles druides oder Vestalinnen*), in denen christliche Nonnen verkörpert sind, die schmachtenden Schäfer und Schäferinnen, die Nymphen, die Ritter, die Zauberquelle Amors, deren Vorbild sich bei

---

man insbesondere Bernard, *Les d'Urfé etc.*, 1839, l. c.; Bonafus, *Étude sur l'Astrée etc.*, 1846, De Loménie, *L'Astrée etc.*, 1858, Bernard, *Recherches bibliographiques etc.*, 1859; Feugère, *Les Femmes poètes etc.*, 1860, p. 233 ff.; Weinberg, *Das fr. Schäferspiel*, 1884, p. 1 f., 4 f., 59 f.; Germa, *L'Astrée etc.*, 1904, Marsan, *La Past. dram. etc.*, 1905, p. 265 ff.

Sannazaro, Ariost u. a. findet[1]), alle diese Elemente kehren im französischen Schäferdrama beständig wieder. Die Charakterzeichnung aber wird von d'Urfé's Nachahmern durchweg vernachlässigt, während er sie scharf durchgeführt hat. Mélandre ist die Heldin ritterlicher Abenteuer, Floriante der Typus des leichtsinnigen, Aymée der des ernsthaften Mädchens, Phylis, die Freundin Astrées, verkörpert die treue Freundschaft, Hylas den frivolen Lebemann, Corilas den leidenschaftlichen, Lycidas den schmachtenden Liebhaber.

Nicht zum wenigsten haben die in die Astrée eingeflochtenen magischen Szenen zur Nachahmung angespornt. Ein Zauberspiegel, den wir in Racan's *Bergeries* und in d'Urfé's *Silvanire* wieder finden werden, spielt im ersten Teile des Gedichtes eine große Rolle. Die Quelle der Wahrheit Amors, die dem Orlando Furioso entlehnt ist[2]), läßt (im III. Teile des Romans) die Liebenden in ihren klaren Fluten das Bild des oder der Geliebten erblicken und gibt ihnen über die wahren Gefühle des anderen Teiles Aufschluß. Fortwährend kommen die Schäfer und Schäferinnen zu dieser Zauberquelle, um sich bei ihr über das, was ihr Herz am meisten beunruhigt, Gewißheit zu holen. So poetisch aber der Gedanke eines Liebesorakels auch sein mag, so wirkt doch die fortwährende Befragung desselben langweilig.

Auch ein sympathetisches Mittel spielt in der Astrée eine Rolle.[3]) Um den lästigen Anträgen des Adrast zu entgehen, hat sich Célidée auf den Rat des Schäfers Thamyre, der sie liebt, das Gesicht mit einem Diamant zerkratzt. Ein paar Monate später gibt Damon ihr das Mittel an die Hand, ihre verlorene Schönheit wieder zu erlangen: er rät ihr, die Narben wieder aufzureißen, das Blut auf kleine Stäbe träufeln zu lassen und diese dem Olicarsis zu schicken. Dieser reibt die Stäbe mit einer sympathetischen Salbe (*onguent de sympathie*) ein, und im gleichen Augenblick erhält Célidée, obwohl weit von ihm entfernt, ihre frühere Schönheit wieder.

---

[1]) S. oben, S. 81 u. 85.

[2]) Cf. Roth, *Der Einfluß von Ariost's Orl. Fur. etc.*, S. 241 f.

[3]) S. oben, S. 34 f.

Der erste Teil der Astrée erschien im Jahre 1607, der zweite 1610, der dritte 1618 (nicht erst 1619, wie Bonafous meint), der vierte und fünfte Teil wurden im Jahre 1627 von Baro, dem Sekretär d'Urfé's, veröffentlicht. Gleich nach ihrem Erscheinen ruft die Astrée auf allen literarischen Gebieten Nachahmungen ins Leben [1]), die erst gegen das Ende des 18. Jahrhunderts wieder vom französischen Büchermarkt verschwinden.

Sorel hat in seinem Roman *Histoire Comique de Francion* [2]) (1623), auf den wir bei Besprechung der Komödie *Francion* von Gillet de la Tessonnerie, deren Vorbild er gewesen ist, noch zurückkommen werden, die Ritter und Schäfer lächerlich zu machen versucht. Diese Parodie, sowie sein *Berger Extravagant* [3]) vermochten jedoch ebensowenig die Pastorale in Frankreich auszurotten, wie der *Don Quijote* in Spanien imstande gewesen war, die Ritterbücher gänzlich der Verachtung preiszugeben. Die naiven Gestalten der Ritter und Schäfer behaupten sich noch lange auf dem französischen Theater. Noch jahrzehntelang singen Ritter und Schäfer ihre Liebespein, ritzen die Namen geliebter Wesen in alle Bäume ein, werden Liebespaare durch die Laune Amors getrennt und dann wieder vereint, stellen Schäfer und Schäferinnen sich gegenseitig Fallen und retten sich gegenseitig das Leben, füllen abwechselnd Abneigung und Liebe, Mitleid und Hingebung die Herzen, trotzen Liebende mit kühnem Mut Löwen, Bären, Ebern, Satyrn und allerlei Ungeheuern, entzünden Zauberquellen, Zauberspiegel, Liebestränke und allerlei andere magische Operationen stürmische Leidenschaften oder unterdrücken die aufkeimende Liebe in

[1]) Über den Einfluß der *Astrée* auf den französischen Roman vgl. man Bobertag, *Gesch. des Romans etc.*, 1876; Körting, *Gesch. des franz. Romans etc.*, 1887; Le Breton, *Le Roman etc.*, 1890; Godet, *Le Roman etc.*, 1893.

[2]) Über Charles Sorel cf. Furetière, *Le Roman bourgeois*, 1880, p. 217, 234, 239; Roy, *La Vie et les œuvres etc.*, 1894, p. 60 ff. u. 404 ff.; über die verschiedenen Ausgaben des *Francion* cf. ibd.; Marsan, *La Past. dram.*, p. 420 f.

[3]) Über die verschiedenen Ausgaben des *Berger Extravagant* cf. Roy, *La vie etc.*, p. 407 f.

den Herzen, werden eine Menge phantastischer, übernatürlicher Kräfte in Bewegung gesetzt, um die psychologisch ganz unmotivierbare Handlungsweise der Personen zu erklären, um eine zu einfache Intrige komplizierter zu gestalten, in einer friedlich dahinfließenden Handlung plötzliche, überraschende Wendungen herbeizuführen, um vor allem unentwirrbare Situationen zu klären. Auf diesem Boden bewegen sich die französischen Schäferdramen, *Bergeries*, *Pastorales*, *Comédies Pastorales*, *Tragédies-Pastorales*, *Pastorales Dramatiques* oder *Héroïques* oder wie ihre Verfasser sie sonst bezeichnen mögen, bis endlich durch das Vorbild der spanischen *Comedia* wirkliche Handlung in diese verworrenen Gebilde hineinkommt, die faden Liebesgeschichten der Schäfer und Schäferinnen, denen selbst eine manchmal recht poetische Naturschilderung keinen wirklichen Reiz zu verleihen vermag, durch eine andere Liebe, eine Liebe, die großer Opfer fähig ist, die tragische Liebe, ersetzt werden und so die Pastorale sich allmählich zur wirklichen Tragikomödie entwickelt.

B. Die Rolle der Magie im Rahmen der dramatischen Handlung.

Bei einer Untersuchung über die Frage, welche Rolle nun die Magie, die, wie die vorausgehenden Untersuchungen gezeigt haben, im 16. und 17. Jahrhundert im öffentlichen wie im Privatleben der Franzosen einen außerordentlich wichtigen Platz einnimmt, in den französischen Dramen jener Epoche spielt, ließe sich an eine Anordnung des Stoffes nach rein dramaturgischen Gesichtspunkten denken. In diesem Falle wären die Stücke, in denen die Magie eine durchgreifende Rolle spielt, in der Weise zusammenzustellen, daß in einer Gruppe von Stücken die Magie zur Schürzung des Knotens, in einer anderen zur Lösung des Konfliktes dienen würde. Da jedoch in vielen Stücken die Beteiligung der Magie an der Entwicklung der Intrige nicht scharf gekennzeichnet ist, diese Dramen also außerhalb der genannten Einteilung stehen würden, läßt sich eine solche nicht streng folgerichtig durchführen. Es ist deshalb vorzuziehen, im An-

schluß an unsere kulturhistorische Studie über die Magie in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert die in den Dramen dieser Epoche vorkommenden magischen Operationen nach rein technischen — wenn man bei der Magie von Technik reden darf — Gesichtspunkten zu ordnen, wobei sich allerdings die Notwendigkeit ergibt, manche Stücke, in denen magische Operationen verschiedener Art vorkommen, in zwei oder mehr Kapiteln zu behandeln. Wird dadurch auch zuweilen der Inhalt eines Stückes etwas auseinandergerissen, so ermöglicht doch diese Disponierung eine zusammenhängende Betrachtung des Auftretens der Magie im französischen Theater, auf die es uns ja mehr als auf die Analysen einzelner Stücke ankommt.

1. Wahrsagerei und Traumdeutung.

Um vom Einfacheren zum Komplizierteren fortzuschreiten, beginnen wir mit der Wahrsagerei und Traumdeutung, die sich im französischen Drama des 16. und 17. Jahrhunderts häufig findet. Um eine lange Wiederholung desselben Themas zu vermeiden, mögen einige Beispiele genügen.

In der *Nouvelle Tragicomique* (1597) des Capitaine Lasphrise[1]) handelt es sich um die Entdeckung eines Diebes. Der

---

[1]) Marc de Papillon war Offizier und hatte nach seinem Rücktritt vom Dienste den Titel *Capitaine* erhalten. Aus diesem Grunde und weil er das Gut Lasphrise, welches von den Ländereien von Vauberault in der Touraine abhängig war, als Lehen besaß, ließ er sich *Capitaine Lasphrise* nennen. Er nannte sich auch *Cadet de la Maison de Vauberault.* Seine Mutter hieß Marie Prevost, Demoiselle de Vauberault. Marc de Papillon wurde zu Amboise geboren. Als Knabe schon verriet er militärisches Talent. Mit 12 Jahren konnte er bereits Waffen tragen und mit 14 wurde er Soldat. Während er in Le Mans in Garnison stand, verliebte er sich in Renée de Poulchre, die in einem Kloster erzogen wurde, fand aber trotz seiner dringlichen Anträge kein Gehör bei ihr. Als Offizier war er wegen seiner Tapferkeit sehr geachtet. Gegen Ende seines Lebens zog er sich, da er kränkelte, von der militärischen Laufbahn zurück und verlegte sich auf die Schriftstellerei. Seine unglückliche Liebe spricht aus seinen Sonnetten, Stanzen, Elegien und Liedern, die voll sind von einer unnatürlichen Sentimentalität. Sein *Recueil*, der in Rouen am 25. November 1599 erschien (Druckprivileg vom 31. Januar 1597), enthält folgende Gedichte: *Le Délice d'amour; La Nouvelle in-*

Grundbesitzer Dominicq hat seinen Intendanten in Begleitung eines Dieners zu einem seiner Pächter geschickt, um eine Summe von 6000 Franken einzuziehen. Auf dem Rückwege ist der Intendant von einem Räuber erschlagen und beraubt worden, während der Diener sich hat retten und seinem Herrn die schlimme Kunde überbringen können. Ein Freund des Gutsherrn rät diesem, sich zwecks Entdeckung des Diebes an einen Zauberer zu wenden, von dem Maître Griffon, sein Advokat, ihm erzählt habe:

Icy pres il y a vn homme plus qu'humain,
Qui ſçait tout, qui void tout, qui en vn tourne-main
Vous apprendra le nom de ce traiſtre homicide,
D'où il vient, où il va, où ſouuent il reſide,

---

connüe, historiette (aus dem Jahre 1579, dem Herrn von Beauvais Nangy gewidmet); *L'Alluſion*, (*«pièce énigmatique, remplie de mots barbares, ſous leſquels il cherche à couvrir des idées qu'un reſte de pudeur l'empêchoit de dévoiler plus clairement»*, bemerkt dazu Goujet, XV, 19 ff.); *Diverſes Stances d'amour*; *Diverſes Poëſies; Le Fléau Féminin* (eine Satire, in der er diejenigen lächerlich macht, die er in seinen vorhergehenden Gedichten in den Himmel gehoben hatte); *Deſaveu du Fléau Féminin; Enigmes; Louange du Chien; Le Bouquet de Coquette* (1581); *Stances à la Louange de Bachus; Careſme-Prenant*; 4 Elegien an den König; *Stances sur l'amour conjugal* (1600); Stanzen auf die Heirat Heinrichs IV. mit Marie de Médicis; 56 Stanzen und 4 Sonnette an den König und die Königin. Alle diese Gedichte zeugen mehr von gutem Willen als von Begabung; das einzige Gedicht, das sich über das Niveau der übrigen etwas erhebt, ist das *Tombeau* oder *Epitaphe de ſes amis*, dem auch die obigen biographischen Angaben entstammen. Sein einziges dramatisches Werk ist die uns hier interessierende *Nouvelle Tragicomique* aus dem Jahre 1597; über eine Aufführung derselben ist nichts bekannt. Das Stück ist gedruckt in den *Premières Œuvres Poétiques du Capitaine Laſphriſe*, Paris, 1597 (s. das Verz. der ben. Lit.), neu aufgelegt 1599 (ibd. 683 S. 12°). Das Stück ist ein Einakter, ohne Szenenunterscheidung. — Über Papillon's Leben und Werke vgl. man Beauchamps, *Recherches etc.*, 1735, 2, 70; Goujet, *Bibliothèque etc.*, 1740, XV, 14 ff.; Mouhy, *Tablettes dram.*, 1752, Auteurs, 49, Pièces, 167; id. *Abrégé etc.*, 1780, I, 340, II, 261 (daß Mouhy's Angaben wenig zuverlässig sind, ist zuletzt von Böhm, *Der Einfluß Seneca's*, p. 29 betont worden); De Léris, *Dictionnaire etc.*, 1763, 651; La Vallière, *Bibliothèque etc.*, 1768, I, 322 ff.; Quérard, *La France litt.*, 1827, IV, 593; Brunet, *Manuel etc.*, 1860, III, 863; Sainte-Beuve, *Tableau historique etc.*, 1843, p. 240 f.

Ceſt homme non mortel (mais ce Prophète exquis)
N'eſt gueres loing d'icy, et s'appelle Magis,
Faictes venir Griffon, et qu'il aille à ceſte heure
Le trouuer promptement, il ſçait où il demeure.

Dominicq läßt den Advokaten Griffon holen, der ihm jedoch von seinem Vorhaben, den Zauberer zu konsultieren, abrät, weil das eine gefährliche Sache sei, auch sei derselbe ein Dummkopf:

Griff. *Monſieur, ſi me croyez vous prendrez autre voye,*
Elle eſt toute illicite, en elle on ſe fouruoye.

Dom. *On ne s'y peut tromper: car ſi Magis ne ſçait*
Qui eſt ce fier larron, ie quitteray ce faict.

Griff. *Comment le diroit-il? C'eſt vne groſſe teſte,*
Vn homme mal formé qui n'eſt rien qu'vne beſte.

Dominicq besteht jedoch darauf, Griffon solle den Zauberer konsultieren. Unterwegs fragt der Advokat ein paar Hirten nach der Wohnung des Zauberers. Sie erwidern ihm:

Le voylà dans ceſte antre aupres de ce vallon,
Où il prend ſon plaisir d'entretenir Echon,
Qui par le doux murmur des gentilles Naiades
Reſpond plus plaisamment à ſes chanſons gaillardes.

Griffon findet ihn in seiner Höhle. Der Zauberer wirft ihm vor, daß er ihn beschimpft habe, er wiederholt ihm alle beleidigenden Ausdrücke, die er gebraucht hat, und gibt so gleich einen Beweis seines außergewöhnlichen Wissens. Nachdem der Advokat ihn um Verzeihung gebeten, enthüllt ihm Magis, wo der Dieb zu finden sei, und benutzt diese Gelegenheit, um sich seiner übermenschlichen Macht zu rühmen:

Magis. *Il ne faut pour cela inuoquer les Démons,*
Ie ſçay tout quand ie veux ſans coniurations,
Ie fay trembler la terre à ma ſeule parole,
Nothus s'en va, s'en vient et le grondant Æole,
Le paſsé m'eſt preſent, le futur i'appren bien,
Rien ne m'eſt inconneu: car ie n'ignore rien,
Tu le reconnoiſtras dés ceſte nuict prochaine.

Va à Paris aupres du petit ſainct Anthoine,
En vne hoſtellerie où pend le plat d'eſtain,
Tu verras Furcifer le meurtrier inhumain:
Car c'eſt en ce quenton que Venus la ſecrette
Fait ordinairement ſa diuerſe retraite;
Deguiſée elle y vient iouër de volupté,
Comme eſtant de Paris l'endroit plus eſcarté,
Dont par vn doulx exemple ou belles ou hideuſes
Des Dames de ce lieu ſont touſiours amoureuſes,
En ieuneſſe elles ſont le bel aſtre iumeau,
Et ſeruent en vieilleſſe à tirer le rideau,
Que ſi sterilité eſtoit venue au monde,
En ce champ Anthonin, elle ſeroit feconde.
Qui veult auoir lignée y face quelque vœu,
Y offre ſa chandelle, il en aura dans peu,
Noſtre Dame d'argent eſt là qui fait merueille,
Elle eſt fertilement ſur toute nompareille,
Et nul tant ſoit-il laid, difforme, au nez tortu,
Riand en Saint Medard, glorieux, ſans vertu,
En ce lieu cul-butant n'aura la porte cloſe,
Il ſera bienuenu (et ſi bien dire i'oſe)
Que de Palefrenier il deuiendra ſeigneur . . . .
Or Furcifer ayant ce doulx air eſprouué,
Apres auoir ioüé de l'or du brigandage,
Il ioindra gayement la belle Gonophage,
(Femme que tu connois) non par ce nom icy
Que ie luy ay donné, le meritant ainſi,
Puis tu te ſouuiendras pres du lict deſhonneſte
Que Magis au gros chef n'eſt rien moins qu'vn[e] beſte.

Griffon bittet den Zauberer nochmals um Verzeihung wegen der ihm zugefügten Beleidigung und verspricht ihm eine gute Belohnung für den Fall, daß der Dieb und das verlorene Geld wieder gefunden werden. Der Advokat begibt sich nun in Begleitung einiger Polizisten zu dem von Magis bezeichneten Hause und läßt die Türe desselben mit Gewalt öffnen. Zu seinem größten Erstaunen findet er hier den Dieb in zärtlicher Umarmung mit seiner eignen Frau! In seiner Bestürzung läßt Griffon den Dieb entkommen.

Nach mehreren heiteren Zwischenfällen versöhnt sich der Advokat mit seiner untreuen Gattin, während von dem Diebe und dem gestohlenen Gelde gar nicht mehr die Rede ist, der Zauberer also auch um die versprochene Belohnung kommt. — Die Magie ist also hier insofern ernst zu nehmen, als das von dem Zauberer Vorhergesagte wirklich eintritt. Die Handlung ist jedoch schlecht durchgeführt, und die magische Operation, die den Mittelpunkt des Stückes zu bilden versprach, tritt plötzlich ganz in den Hintergrund.

Ein Beispiel von Wahrsagerei oder vielmehr eine Prophezeihung findet sich in der *Sophronie* (1599), einer Tragödie des Aymard de Veins[1]), deren Gegenstand der *Gerusalemme Liberata* Tasso's entnommen ist.[2]) Gottfried marschiert an der Spitze der Kreuzfahrer gegen Jerusalem. Aladin, der König von Jerusalem, rüstet sich mit seinen Mannen zum Widerstand, da verkündet ihm der Zauberer Ismen[3]), die Stadt werde uneinnehmbar sein, wenn ein Bild der Jungfrau Maria, das sich in der Kirche der Christen befinde, in der Moschee aufgestellt würde. Der Sultan schickt sogleich Soldaten ab, um das wunderkräftige Bild zu holen, da man es aber nicht findet, glaubt Aladin, die Christen hätten es absichtlich versteckt, und er gibt Befehl, alle Christen in der Stadt zu töten. Ein christliches Mädchen, Sophronie, beschließt, sich für ihre Glaubensgenossen zu opfern, und er-

---

[1]) Aymard, oder Emard de Veins, von dessen Leben nichts bekannt ist, hinterließ nur zwei Stücke: *La Clorinde, Tragédie en cinq actes et en vers d'AE. S. D. C.* (Aymard, Sieur de Coudray), Paris, Ant. du Breuil. 1599, 12°. Das Stück ist eine Nachahmung der Episode von Tancred und Clorinde aus der *Gerusalemme Liberata; La Sophronie, Trag. en cinq actes et en vers.* Paris, Ant. du Breuil, 1599, 12° u. Rouen, Dan. Couturier, 1599, 12°. Über eine Aufführung beider Stücke ist nichts bekannt. — Über A. de Veins ist zu vgl. Beauchamps, *Recherches*, 2, 71; Parfaict, *Histoire*, III, 546; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 54 u. Pièces 54; id. *Abrégé*, I, 99, II, 347; De Léris, *Dict.*, 698; La Vallière, *Bibl.*, I, 325f.; Brunet, *Manuel*, V, 1114.

[2]) Der Inhalt des Stückes deckt sich vollständig mit der Episode von Sofronia und Olindo, *Gerus. Lib.*, II, 14—54.

[3]) Über den in der *Gerus. Lib.* häufig auftretenden Zauberer Ismeno vgl. oben, S. 85.

klärt, sie habe das Marienbild weggenommen. Der Sultan läßt sie ins Gefängnis führen. Als Olind, ihr Geliebter, dies erfährt, eilt er zu Aladin und klagt sich selber des gleichen Vergehens an, um so seine Geliebte zu retten, worauf der Sultan beide zum Tode verurteilt. Im Augenblick der Hinrichtung erscheint plötzlich Clorinde, eine einflußreiche Persönlichkeit, und bittet den König um Gnade für die Liebenden. Jetzt endlich läßt Aladin sich erweichen, er begnadigt die beiden und vermählt sie miteinander. — In diesem recht verworrenen Stücke steht die Prophezeiung des Zauberers anfangs im Vordergrunde. Die angefangene Intrige ist jedoch nicht durchgeführt, und wir erfahren nicht, ob sich die Weissagung später erfüllt oder nicht. Der Spruch des Zauberers gibt also nur den Anstoß zu einer Intrige, die dann anderweitig ihre Lösung findet.

In einer leider nicht zugänglichen, *L'Heureux Désespéré* (1613) betitelten Pastorale von C. A. Seigneur de C.[1]) treten Feen auf, welche die Zukunft vorhersagen, und deren Weissagungen sich erfüllen. Es ist dies jedoch ein mythologisches Stück, in dem die Zauberei nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint.

Ein Beispiel für die Traumdeutung haben wir in Pierre Mainfray's Tragödie *Cyrus Triomphant ou la Fureur d'Astiages* (1618).[2]) Hier handelt es sich natürlich um einen Magier im

---

[1]) *L'Heureux Désespéré, Tragi-comédie-pastorelle*, par C. A. Seigneur de C. Paris, Claude Collet, 1613, 8⁰. Im Catalogue Soleinne steht unter Nr. 956, daß in der Ausgabe das erste C. durch anderen Druck hervorgehoben ist, so daß es sich wohl um einen Titel handeln kann. Der Verfasser könnte also wohl der Comte Adrien, Seigneur de Cormeil oder de Chabannois sein, von dem Mouhy (*Abrégé*, II, 3) folgendes Stück, allerdings als sein einziges Werk erwähnt: *Floride, ou L'Heureux Evénement des Oracles, ou Célidor et Célinde.* Paris, Touſſainct Quinet, 1632, 8⁰.

[2]) Tragödie in 5 Akten, mit Chören. Das Stück wurde in Rouen im Jahre 1618 aufgeführt und daselbst auch gedruckt (Raphael du Petit Val, 1618, 16⁰). Vom demselben Verfasser, über dessen Leben nichts bekannt ist, haben wir noch folgende Stücke: *Les Forces Incomparables et Amours du Grand Hercule*, Trag., Troyes, Nicol. Oudot, 1616, 8⁰ und ibd. 1618, 8⁰; *La Chasse royale* (Com. in 4 Akten u. in Versen), *Conte-*

antiken Sinne. Astiages hat einen beängstigenden Traum gehabt und verlangt nun von den Magiern die Auslegung desselben. Der Magier Mantheon sucht ihn zu beruhigen, indem er sagt, man dürfe den Träumen keine allzugroße Bedeutung beimessen, sie seien nichts als Rauch und trügerischer Schein:

> ... *Vne feinte, vne chimère, vne idée, et vn vent*
> *Qui nos eſprits laſſez la nuict va deceuant:*
> *Ou le reſouuenir d'vne choſe paſſée,*
> *Qui s'offre eſpouuantable à noſtre âme oppreſſée.*

Der Verfasser spricht in diesen Worten seine eigene Ansicht über die Träume aus, in dem Munde eines medischen Magiers aber klingen diese Verse sehr unwahrscheinlich. Da der König sich jedoch in seinem Glauben an die Träume nicht irremachen läßt, legt Areolle, ein zweiter Magier, den Traum aus: Des Königs Tochter Mandane wird einen Sohn gebären, der ihn enttronen wird. Im weiteren Verlaufe des Stückes erfüllt sich die Prophezeiung, trotz aller von dem Könige ergriffenen Vorsichtsmaßregeln. — Hier haben wir es also, was die Wahrsagung betrifft, lediglich mit einer überlieferten Erzählung zu tun.

Ähnlich wie in dem vorhergehenden Stücke ist die Magie in Hardy's Tragödie *La Mort d'Alexandre* (1621) verwandt.[1]) Auch hier wird der Wert der Prophezeiungen und der Traum-

---

nant la subtilité dont vſa vne Chaſſeuſe vers vn Satyre qui la pourſuiuoit d'amour. Troyes, ibd. 1625, 8°; *La Rhodienne ou La Cruauté de Soliman*, Trag., 1620, Rouen, Raph. du Petit Val, 1621, 16° (Andere Ausg. zusammen mit dem *Cyrus Triomphant*, Rouen, ibd. 1618—21, 2 vol., 12°). Über Pierre Mainfray vgl. man Beauchamps, *Rech.*, 2, 89; Parfaict, *Hist.*, IV, 283f., 332ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 46, Pièces 48, 50, 116, 201; id. *Abrégé*, I. 90, 94, 366, 414, II, 212; De Léris, *Dict.*, 630; La Vallière, *Bibl.*, I, 470ff.

[1]) Über Hardy (geb. zw. 1569 u. 1575, cf. Körting's Z., XII, 238) vgl. man insbesondere La Croix, *XVIIe siècle*, 1882, p. 261ff.; Weinberg, *Schäferspiel etc.*, 1884, p. 31ff.; Rigal, *Al. Hardy*, 1889; dazu *Journ. des Sav.* 1890, déc., 752ff.; Dannheisser, *Z. Gesch. des Schäferspiels etc.*, p. 68; Brunetière, *Étude critiques*, *4e série*, 1891, 1—25; Dannheisser, *Z. Gesch. der Einheiten*, 1892, p. 204; Marsan, *La Past. dram. etc.*, 1905, p. 237ff.

deutung in Frage gezogen, aber dennoch gehen die Voraussagungen in Erfüllung, was ja durch den gegebenen, historischen Stoff bedingt ist. Im 2. Akte tritt ein chaldäischer Wahrsager auf, der den König beschwört, Babylon zu verlassen, da ihm daselbst der Tod bevorstehe. Nach langem Zögern erklärt Alexander sich bereit, dem Rate zu folgen, der Philosoph Aristarque bestreitet jedoch den Wert solcher Voraussagungen, und der König läßt sich auch von ihrer Nichtigkeit überzeugen. Im folgenden Akte verschwören sich Cassandra, Jollas und Philipp gegen Alexander und im 4. Akte reichen sie ihm Gift. Trotz eines Traumes (5. Akt), der ihm seinen nahen Tod verkündet hat, bleibt der König furchtlos. Bald jedoch erfüllt sich die Prophezeiung von seinem Tode.

Ein weiteres Beispiel für den Glauben an die Vorbedeutung der Träume haben wir in Pierre Brinon's *Tragédie des Rebelles* (1622).[1]) Meris hat einen beängstigenden Traum gehabt und erzählt denselben dem Schäfer Tirsis. Dieser glaubt nicht an Träume und hält ihm vor:

As-tu encor l'efprit fi eftranger,
De mettre foy au fonge menfonger?
Ce n'eft que vent, ce n'est que resuerie
Qui met ton ame et ton cœur en furie . . .
Vrayment i'aurois bien toft l'ame reftreinte
Si ie voulois prendre garde aux courbeaux,
Qui iour et nuict branchez fur leurs rameaux,
Crient tousiours d'vne voix effroyable
Sur mes brebis quant elles vont au fable.

---

[1]) Beauchamps (*Rech.* 2, 86) gibt als Entstehungsjahr 1628 an, in diesem Jahre aber erlebte das Stück bereits seine 2. Auflage. Pierre Brinon wurde zu Rouen geboren, woselbst er später Conseiller am Parlament war. Er starb ca. 1658. Außer dem obigen haben wir folgende Stücke von ihm: *Baptiste ou La Calomnie*, Trag., Rouen, Osmont, 1613, 12°; ibd. 1614, 12°; *Jephté*, Trag., ibd. 1614, 12° u. 1615, 12°; *L'Ephésienne*, Tragicomédie en 5 actes, ibd. 1614, 12°. — Über Brinon cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 86; Parfaict, *Hist.*, IV, 188ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Pièces 31, 85, 123; id. *Abrégé*, I, 165, 247, II, 61; De Léris, *Dict.*, 522.

Ein Magier im antiken Sinne spielt in Mairet's Tragikomödie *La Virginie* (1633)[1]) eine große Rolle.[2]) Der gelehrte Magier Calidor hat in der Zukunft gelesen, daß Periander, der Sohn des Königs von Thracien, und Virginie, die Tochter des Königs von Epirus, eines Tages ihren beiderseitigen Eltern verhängnisvoll werden würden. Um die Erfüllung dieser bedrohlichen Weissagung zu verhindern, werden die beiden Kinder dem Magier anvertraut, der, um ganz sicher zu gehen, sich mit ihnen nach Rom zurückzieht, sie daselbst wie Bruder und Schwester erziehen läßt und das Gerücht verbreitet, Periander und Virginie seien gestorben. Inzwischen stirbt der König von Epirus. Die Weissagung geht schließlich doch in Erfüllung, wenn auch nicht in tragischer Weise. Periander verwundet im Kampfe seinen eigenen Vater, und Virginie wird die unfreiwillige Ursache einer betrügerischen Handlung einer Amme, welche beinahe der Königin von Epirus das Leben gekostet hätte. Schließlich löst sich alles in Wohlgefallen auf, und Periander vermählt sich mit Virginie. — Die Weissagung des Magiers steht also hier im Mittelpunkte der Handlung, sie dient zugleich zur Schürzung und zur Lösung des Knotens.

Den oben erwähnten[3]) sensationellen Prozeß der Wahrsagerin, Zauberin und Giftmischerin Catherine Monvoisin benützten Thomas Corneille und De Visé[4]) als Stoff zu

---

[1]) Siehe Z. f. nfrz. Spr. u. Lit. 1892, XIV, 27.

[2]) Über Mairet's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 112ff.; Parfaict, *Hist.*, IV u. V; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 17, Pièces 26, 62, 145, 162, 173, 204, 213, 216; id. *Abrégé*, I, 50, 119, 294, 420, 439f., 444, 447, 492, II, 212ff.; De Léris, *Dict.*, 630; La Vallière, *Bibl.*, II, 88ff., 99f., 105; Sainte-Beuve, *Tableau etc.*, 1843, p. 255ff.; Weinberg, *Schäferspiel*, p. 89ff., 109ff.; Dannheisser, *Studien etc.*, 1888; id. *Z. Chronologie etc.*, 1889, Marsan, l. c., p. 371ff.

[3]) Siehe oben S. 71 ff.

[4]) Über Th. Corneille vgl. man Quérard, *La France litt.*, II, 292f.; Brunet, *Manuel etc.*, II, 287; Fournel, *Le Théâtre etc.*, 1892, p. 230ff., 241ff.; Breymann, *Calderon-Studien*, I, 115, 116, 120, 122; Reynier, *Thomas Corneille, etc.*; über Jean Donneau de Visé cf. Beauchamps, *Recherches*, 2, 246ff.; Goujet, *Bibl.*, VII,

einer Komödie, welche sie *La Devineresse ou les faux Enchantements* (1679) betitelten.[1]) Es konnte natürlich keine Rede davon sein, die ganze Geschichte der Giftmordprozesse auf die Bühne zu bringen, denn das würde der König nicht erlaubt haben, da zu viele hochgestellte und ihm nahestehende Persönlichkeiten daran beteiligt waren, sondern es handelte sich darum, unter Vermeidung aller Darstellungen wirklicher Verbrechen ein paar komische Szenen aus der Fülle des vorhandenen Stoffes auszuwählen. Die Heldin des Stückes, die nicht den Namen *Voisin*, sondern den ähnlich klingenden Namen *Jobin* führt, ist keineswegs eine Giftmischerin oder überhaupt eine Verbrecherin, auch nicht eine wirkliche Zauberin, sondern lediglich eine Wahrsagerin, die durch Schlauheit und Geschicklichkeit die Dummheit der Leute auszubeuten weiß, so daß das Stück lediglich als eine heitere, durch allerlei eingeflochtenen, aber durchaus nicht ernst zu nehmenden Zauberspuk sehr packende Posse erscheint. Wie die Wahrsagerin in der Komödie aufzufassen ist, geht aus ihrer eigenen Äußerung (I, 10) hervor: «*Je me trouve sorcière à bon marché; trois paroles prononcées au hazard, en marmottant, sont mon plus grand charme, et les enchantements que je fais demandent plus de grimaces que de diablerie.*» — Den Hauptanteil an der Komödie hatte Thomas Corneille, obgleich der eitle De Visé das Stück als lediglich von ihm verfaßt hinstellte. Im *Mercure Galant* vom Januar 1710, p. 281—282 (zitiert bei Parfaict) sagt er, er habe, dem Drängen der

---

197; Parfaict, *Hist.*, X, 79 ff., 156 ff., 166 ff., 179 ff., XI, 7, 34 ff., 133 ff., 198 ff., XII, 152 ff., 220, 225 ff., XIII, 394, XIV, 2; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 31, Pièces 23, 50, 57, 65, 67, 69, 82, 110, 130, 157, 215, 235 ff., 239, 241; id. *Abrégé*, I, 20, 30, 42, 53, 94, 106, 124, 130, 134, 159, 220, 297, 487, 489, 495 f., 498, II, 352; De Léris, *Dict.*, 700; La Vallière, *Bibl.*, III, 75 f.; Langheim, *De Visé, sein Leben etc.*, 1903. — Über den Anteil des Polizeidirektors La Reynie an dem Zustandekommen der obigen Komödie cf. Funck-Brentano, *Die berühmt. Giftmischerinnen*, p. 201 ff.

[1]) Die Originalausgabe s. im Verz. der ben. Lit. Das Stück wurde wiederholt neu aufgelegt, so z. B. Hollande, Dan. Elzévier et A La Sphère, 1680, 12⁰; Bruxelles, P. Marto, 1680, 12⁰; Paris, Gandouin, 1737 (Bd. VIII des *Théâtre Français*), 8⁰.

Schauspieler nachgebend, die Geschichte der Voisin in einer Komödie dargestellt, die jedoch nur aus einer Anzahl lose aneinander gereihter Szenen bestehe, da der Stoff sich für eine zusammenhängende Intrige nicht eigne. Eine, wenn auch sehr einfache Intrige, ist jedoch vorhanden. Eine Frau (die Gräfin), ist auf die Wahrsagerinnen ganz versessen, ihr Liebhaber, der Marquis, bemüht sich, sie von dieser Torheit zu bekehren, und eine Nebenbuhlerin sucht die Heirat zwischen beiden zu hintertreiben. Diese Intrige findet im letzten Akt ihre Lösung durch die Entlarvung der Wahrsagerin. Die übrigen Personen stehen teils auf seiten der Gräfin, teils halten sie zu dem Marquis, einige der auftretenden Personen haben allerdings mit beiden gar nichts zu tun. Die Moral des Stückes ist die, daß es keine Zauberer gäbe, wenn es nicht Leute gäbe, die dumm genug wären, an die Existenz und Macht derselben zu glauben. Diesen Gedanken führt der Verfasser (denn wir haben hauptsächlich Thomas Corneille als solchen anzusehen) in der Vorrede zu der *Devineresse* aus.[1])

---

[1]) *Tant de gens de toutes les conditions ont esté chercher les Devineresses, qu'on ne doit point s'étonner si on a trouvé bien de faire quelques applications ... Comme la véritable comédie n'est autre chose qu'un portrait des défauts des hommes mis dans un grand jour, on n'en tireroit pas de profit si le sujet étoit déguisé. Mille et mille gens se sont trouvez dans les divers caracteres dont la Comédie de la Devineresse est composée, et c'est parce qu'ils s'y sont trouvez, qu'elle a pu leur estre utile. Quant au spectacle, il n'y a point esté mis comme absolument nécessaire, la plûpart des Devineresses s'estant servies de Bassins pleins d'eau, de Miroirs & d'autres choses de cette nature, pour abuser le public. Je sçay qu'il y a des Esprits forts qu'elles ne pourroient tromper; mais comme presque toutes les Personnes qui les consultent, vont chez elles accompagnées seulement de leurs faiblesses, qu'elles sont timides et naturellement portées à tout croire, avec toutes ces dispositions jointes à la peur qui trouble l'esprit, & qui empesche de bien examiner ce qu'on voit, on se persuadera sans peine, qu'elles se laissent tromper d'autant plus facilement, qu'elles cherchent en quelque façon à estre trompées. Ce qui contribue encor beaucoup à les faire tomber dans le panneau, c'est que tout ce qu'on leur fait voir paroist dans des lieux disposez exprés, s'estant trouvé quelques uns de ces Trompeurs qui par les fentes d'une Muraille dont on ne pouvoit presque s'apercevoir ont à force de souflets, fait enfler et sortir des Figures faites de véritables peaux d'Hommes courroyées.*

Die Handlung spielt in der Wohnung der Frau Jobin, die wie die Voisin sich mit großem Luxus umgibt, Diener und Kammerzofen hat und in der Soubrette Mathurine eine Vertraute besitzt, die an die Vigoureux, die Vertraute der Voisin, erinnert, wie auch ihr Kompagnon Duclos leicht den Komplizen der Giftmischerin, Le Sage, erkennen läßt. Die Gräfin von Astragon, der Marquis, ihr Liebhaber, Monsieur Gillet, ein Pariser Bürger, Monsieur de la Giraudière, Madame de la Jublinière, die Marquise und ihr Liebhaber, der Chevalier, Herr und Frau Troufignac, Madame des Roches, Madame de Clérimont, alle diese Persönlichkeiten, die unter ihren fingierten Namen die in den Giftmordprozeß verwickelten Personen darstellen sollen, kommen nacheinander in die Sprechstunde der Wahrsagerin, um sie in wichtigen Angelegenheiten zu konsultieren. Madame Jobin umgibt sich mit dem Nimbus einer Zauberin und streut den Leuten tüchtig Sand in die Augen. Als die Gräfin sie zu sprechen wünscht, wird sie von Mathurine, der Kammerzofe, empfangen und aufgefordert, ein wenig zu warten, da Madame Jobin beschäftigt sei (I, 4):

La Comtesse. Quelqu'un est-il avec elle?

Maturine. Non, mais elle s'est enfermée là-haut dans sa chambre noire. Elle a pris son grand Livre, s'est fait apporter un verre plein d'eau, et je pense que c'est pour vous qu'elle travaille.

La Comt. Il faut bien que chacun vive de son métier. (Der Marquis kommt hinzu, I, 5.)

Le Marq.. Le métier est beau de parler au Diable, selon vous s'entend, Madame; car je ne suis pas persuadé que le Diable se communique aisément. A dire vray, j'admire la plûpart des femmes. Elles ont une délicatesse d'esprit admirable, ce n'est qu'en les pratiquant qu'on en peut avoir, et elles ont le faible de courir tout ce qu'il y a de Devins.

La Comt. Ce sont tous Fourbes?

Le Marq. Fourbes de Profession, qui ne sçavent rien, et qui éblouissent les crédules . . .

Jugez apres cela de leur adresse, & si au lieu des Timides dont je viens de vous parler, ces sortes de Gens n'estoient pas capables d'embarasser les Personnes les plus résoluës.

Sie sprechen weiter darüber, wie die Wahrsagerin es anfange, sich mit dem Teufel in Verbindung zu setzen:

La Cont. Il (der Teufel) *ne lui parle pas toujours quand elle veut, et elle a besoin quelques fois de plusieurs jours pour le conjurer.*

Le Marq. Voilà l'adresse. Elle prend du temps pour s'informer de ce qui luy est inconnu . . .

Die Gräfin läßt sich indessen in ihrem Glauben an die Wahrsagerin nicht irre machen, so daß schließlich der Marquis ironisch bemerkt:

Je me rends Madame et je croy présentement Mad. Jobin la plus grande magicienne qui fut jamais; car à moins qu'elle ne vous eust donné quelque charme, vous n'entreriez pas si obstinément dans son party.

Die Gräfin erwidert, sie werde ihm nicht eher glauben, als bis er ihr beweise, daß bei allem, was die Wahrsagerin ausführe, nichts Übernatürliches sei, was sie, die Gräfin, nicht selbst auch vollbringen könne.

Madame Jobin erscheint (sc. 6). Der Marquis hat sich inzwischen verkleidet und spielt nun die Rolle eines Dieners der Gräfin:

Mad. Jobin. Vous n'avez qu'à éloigner ce Laquais, vous verrez de vos propres yeux ce que fait présentement vostre Amant (sie spricht also ohne es zu wissen die Wahrheit). *Mais ne tremblez pas, car celuy que je feray paroistre d'abord est un peu terrible.*

Die Gräfin leistet der Aufforderung, den Diener hinauszuschicken, nicht Folge, weil sie sich fürchtet:

La Comt. Comment? Le Diable! La seule pensée me fait mourir de frayeur.

Mad. Jobin. Il n'est point méchant, il ne faut qu'avoir un peu d'assurance.

La Comt. Je vous remercie de vostre Diable. Je ne voudrois pas le voir pour tout ce qu'il y a de plus précieux au monde.

Mad. Jobin. Je retourne donc dans ma chambre et viendray vous dire ce que j'auray veu.

(sc. 7) *Le Marquis. Eh! Madame, que ne l'engagiez-vous à*

faire paroistre son Diable? Elle vous auroit manqué de parole, ou je vous aurois fait connoistre la tromperie.

La Comt. Comment? vous vous seriez résolu à le voir?

Le Marq. Assurément.

La Comt. Mais elle vouloit qu'on vous mist dehors, et j'aurois esté la seule qui l'aurois veu.

Le Marq. N'est-ce pas là une conviction de la Fourbe? Il ne luy faut que des Femmes, et un laquais mesme luy est suspect.

(sc. 8.) Madame Jobin, die inzwischen vermutlich an der Türe gelauscht hat, kommt zurück und verkündigt der Gräfin, sie habe ihren Geliebten, als Lakai verkleidet, in Unterredung mit einer Dame gesehen. Die Gräfin ist verblüfft über dieses außergewöhnliche Wissen. Die Wahrsagerin entläßt sie mit der Ermahnung, ein andermal keinen Lakai mitzubringen, und als die beiden das Zimmer verlassen haben, ruft sie mit hämischer Freude aus (sc. 10):

Je me trouve sorciere à bon marché. Trois paroles prononcées au hazard en marmotant, sont mon plus grand charme, et les Enchantements que je fais demandent plus de grimaces que de diableries.

In der folgenden Szene erscheint der biedere Bürger Gilet bei der Wahrsagerin, um sie zu konsultieren:

M. Gilet. Bonjour, Madame, on dit que vous sçavez tout. Si cela est, vous connoissez ma maîtresse.

Da der Herr ihr unbekannt und sie über seine Verhältnisse keineswegs unterrichtet ist, gibt Madame Jobin ausweichende Antwort. Er erzählt ihr, er habe Unglück in der Liebe gehabt und wolle nun im Waffenhandwerk sein Glück versuchen. Zu diesem Zwecke verlangt er von ihr ein Mittel, welches unverwundbar mache. Nach einigem Zögern erwidert die Wahrsagerin:

Vous avez une physionomie qui m'empesche de vous refuser. J'ay ce qu'il vous faut . . . Hola! Qu'on m'apporte une de ces Epées qui sont dans mon cabinet. Elle est enchantée. Il ne m'en reste plus que deux, et il me faut plus de six mois à les préparer.

M. Gilet. Et quand je l'auray, ne faudra-t'il plus que j'aye peur?

Mad. Job. Si on vous dit quelque chose de fâcheux, vous n'aurez qu'à la tirer, et incontinent vous ferez fuir, ou desarmerez vos Ennemis . . . Tenez, quand vous vous trouverez en occasion de dégainer, mettez les quatre premiers doigts sur le dessus de la garde, et serrez le dessous avec le petit doigt. Tout le charme consiste en cela . . . Quand vous ne ferez que frapper vostre Ennemi à la jambe, le coup iroit droit au cœur.

Hocherfreut geht Gilet mit seinem Zauberdegen ab, nachdem die Wahrsagerin ihm eingeschärft hat, tiefes Schweigen über das Geheimnis des Degens zu bewahren. An der Türe trifft er mit Du Clos, dem Vertrauten Madame Jobin's, zusammen und gerät mit ihm in Streit. Du Clos droht, ihn zum Fenster hinaus zu werfen. Beide ziehen den Degen, Gilet allerdings etwas ängstlich. Er faßt jedoch im Vertrauen auf die Zauberkraft seiner Waffe bald Mut und mit den Worten: *Epée enchantée, je me recommande à toi* führt er einen Hieb auf seinen Gegner. In diesem Augenblick läßt Du Clos absichtlich seinen Degen fallen, und Gilet geht triumphierend ab. Die Zauberklinge hat sich glänzend bewährt! — In der 15. Scene stellt La Giraudière an die Wahrsagerin das Ansinnen, sie solle ihm ein Paar Pistolen, die man ihm gestohlen habe, wiederschaffen. Zufällig ist Madame Jobin über den Vorfall unterrichtet und gibt, wenn auch anscheinend zögernd, seinem Drängen nach:

Qu'on m'apporte un bassin plein d'eau. Un verre me suffiroit, mais je veux que vous voyiez vous-mesme les choses destinctement; et afin que vous ne croyiez pas que j'aye aucun interest à vous éblouïr, je vous déclare que je ne veux point de vostre argent... Approchez. Regardez dans ce Bassin. Ne voyez-vous rien?

La Gir. Non.

Mad. Job. Penchez-vous de la maniere que je fais et regardez fixement sans détourner les yeux du Bassin. Ne voyez-vous rien?

La Gir. Rien du tout.

Mad. Job. Rien du tout? il faut donc que vous ne voyïez pas bien, car je voy quelque chose, moy.

La Gir. Vous voyez ce qu'il vous plaist, mais cependant c'est moy qui dois voir.

In diesem Augenblick wird von der Zimmerdecke mit Hilfe eines Zickzacks eine Leinwand herabgelassen, auf welche zwei Pistolen, auf einem Tische liegend, gemalt sind. Dieses Bild spiegelt sich in dem Wasserbecken wieder, und La Giraudière ruft erfreut aus:

Ah! Je commence. Oüy, je vois mes Pistolets, ils sont sur la Table d'un cabinet, où il me semble avoir quelquefois entré. Je . . . je ne vois plus rien! Où diable faut-il que je les aille chercher? Je ne puis me remettre le cabinet.

Mad. Job. Il me semble que j'ay assez fait pour vous, de vous faire voir le lieu où vous touverez vos Pistolets.

La Giraudière erwidert, sie hätte ihm lieber gleich den Dieb zeigen sollen, dann hätte er ihn erwischen können. Die Wahrsagerin läßt sich schließlich dazu herab, ihm noch weitere Enthüllungen zu machen:

Mad. Job. J'ay commencé, et il ne faut pas faire les choses à demy pour vous. Regardez encore dans le Bassin, mais n'en détournez pas la veuë, car la figure de celuy qui a pris vos Pistolets n'y paroistra qu'un moment. (Er soll die Augen nicht davon verwenden, damit er nicht sehen kann, was im Zimmer vor sich geht!) *Que voyez-vous?*

La Gir. Rien encor. (Le mesme Zigzag fait voir un Portrait.) Ah! je voy . . . c'est Valcreux, un de mes plus intimes amis. Je luy cachay une Epée il y a quelque temps, il a voulu à son tour me faire chercher mes Pistolets, je cours chez luy.

Er geht ab. Madame Jobin freut sich, daß ihr der Betrug gelungen ist; sie vermutet, er werde diese Geschichte der Gräfin erzählen und dieselbe dadurch in ihrem Glauben an ihre übernatürliche Kunst noch bestärken. Sie geht nun, die nötigen Vorbereitungen zu treffen, um die übrigen Kunden, deren Besuch sie heute noch erwartet, zu düpieren.

(Akt II, sc. 1.) Die Wahrsagerin verspricht Madame Noblet, die in den Marquis verliebt ist, die geplante Heirat desselben zu hintertreiben.

(sc. 2.) Madame Jobin wird durch den Besuch ihres Bruders, Monsieur Gosselin, überrascht, den sie seit 10 Jahren nicht gesehen hat. Sie will ihn zärtlich begrüßen, aber er

wehrt ihr ab mit den Worten: *Ne m'approche pas, tu m'étoufferois peut-estre en m'embrassant, ou tu me ferois entrer quelque Démon dans le corps.* Er erzählt ihr dann, daß man viel von ihr spreche, und daß man ihn seiner Stelle als *procureur fiscal* entsetzen wolle, weil er der Bruder einer Hexe sei:

M. Goss. Ne m'embrasse pas, te dis-je, je ne veux non plus de toy que du Diable, à moins que tu ne renonces à toutes tes Sorcelleries.

Sie erklärt ihm jedoch, sie sei keine Hexe, nur seien die Leute dumm genug, sich von ihr betrügen zu lassen:

Mad. Job. . . . Les Sorcelleries dont on m'accuse, et d'autres choses qui paroistroient encor plus surnaturelles, ne veulent qu'une imagination vive pour les inventer, et de l'adresse pour s'en bien servir. C'est par elles que l'on a croyance en nous. Cependant la Magie et les Diables n'y ont nulle part. L'effroy où sont ceux à qui on fait voir ces sortes de choses, les aveugle assez pour les empescher de voir qu'on les trompe.[1] *Quant à ce qu'on vous aura dit que je me mesle de deviner, c'est un Art dont mille Gens qui se livrent tous les jours entre nos mains, nous facilitent les connoissances. D'ailleurs, le hazard fait la plus grande partie du succès de ce Mestier. Il ne faut que de la présence d'Esprit, de la hardiesse, de l'intrigue, sçavoir le monde, avoir des Gens dans les maisons, tenir un Registre des incidens arrivez, s'informer des commerces d'amouretes, et dire sur tout quantité de choses quand on vous vient consulter. Il y en a toujours quelqu'une de véritable, et il n'en faut quelques fois que deux ou trois dites ainsi par hazard, pour vous mettre en vogue. Apres cela, vous avez beau dire que vous ne sçavez rien, on ne vous croit pas, et bien ou mal on vous fait parler. Il se peut qu'il y en ait d'autres qui se meslent de plus que je ne vous dis; mais pour moy, tout ce*

---

[1]) Ein Beispiel dafür, daß die angeblichen Zauberer und Hexen bloß Betrüger waren und meist selbst gar nicht daran dachten, irgendwelche Dämonen zu Hilfe zu nehmen, vielleicht selbst gar nicht an die Existenz derselben glaubten, während die kirchliche und weltliche Obrigkeit sie gerade wegen dieses angeblichen Verkehrs mit dem Dämon zum Scheiterhaufen verdammte, ja sogar alle diejenigen aufs strengste bestrafte, welche die Existenz der Dämonen oder die Möglichkeit, einen Pakt mit ihnen zu machen, zu leugnen wagten.

que je fais est fort innocent. Je n'en veux à la vie de personne, au contraire je fais du plaisir à tout le monde, et comme chacun veut estre flaté, je ne dis jamais que ce qui doit plaire. Voyez, mon Frere, si c'est estre Sorciere qu'avoir de l'Esprit, et si vous me conseilleriez de renoncer à une fortune qui me met en pouvoir de vous estre utile.

Goss. Tu as bonne langue, et à t'entendre il n'y a point de diablerie dans ton fait, mais je crains bien . . .

Sie beschwichtigt indessen seine Bedenken und sagt ihm, er könne sich ja selbst davon überzeugen, daß alles auf natürliche Weise zugehe. Da gerade wieder jemand angemeldet wird, fordert sie ihren Bruder auf, sich zu verstecken, und so die Unterredung anzuhören. (sc. 4.) Madame de la Jublinière verlangt etwas Übernatürliches zu sehen, sonst wolle sie der Wahrsagerin nicht glauben. Madame Jobin entgegnet:

C'est là ce qui m'a fait estre si longtemps sans vous rien dire. Il m'a fallu Conjurer les Esprits les plus éclairez; et comme ils ne m'offroient rien qui ne vous pust plus laisser dans quelque doute, j'ay attendu que j'aye pû les forcer à vous aller éclaircir vous-mesme chez vous. Heute Nacht würden die Geister zu ihr kommen, sie solle sich deshalb in ihrem Zimmer einschließen: *Attachez-vous à ce que je vay vous dire. Il y a dans vostre Alcove un petit cabinet sur lequel sont des Porcelaines. La grosse Urne qui est au milieu, tombera d'elle-mesme à quelque heure de la nuit. Si elle se casse, votre Mary mourra le premier; et si elle ne se casse point, ce sera vous qui marcherez la premiere. Cette marque est aussi surnaturelle qu'il y en ait, et vous voyez bien que je ne suis pas de ces femmes qui n'ont que de l'adresse et des paroles.*

Damit jeder Verdacht eines Betruges ausgeschlossen scheint, versichert sie ausdrücklich, sie werde nicht etwa in ihre Wohnung kommen, um irgendwie das Fallen der Urne zu veranlassen. Madame de la Jublinière und Mademoiselle Du Verdier, ihre Zofe, fangen an sich zu fürchten:

Mlle du Verd. Vous sçavez que dés qu'il est nuit je ne fais pas trois pas que je ne m'imagine avoir quelque Fantôme à ma queue . . . On dit qu'un Esprit est un lourd frappeur.

Nachdem die beiden Damen sich zurückgezogen haben, erscheint eine Bäuerin und fragt (sc. 5):

Bonjour, Madame. Est-ce vous qui sçavez tout?

Die Wahrsagerin fragt sie, was sie wünsche, worüber die Bäuerin sehr verwundert ist, denn da sie ja alles wisse, müsse sie doch auch ihr Anliegen bereits kennen. Natürlich gibt Madame Jobin eine ausweichende Antwort. Die Bäuerin möchte wissen, ob ihr Geliebter ihre Liebe erwidere. Die Wahrsagerin, die über den Fall nicht unterrichtet ist, gerät in einige Verlegenheit. Schließlich entläßt sie die Bäuerin, nachdem sie ihr um teures Geld ein Quacksalbermittel verkauft hat, und bemerkt zu sich selber, daß es leichter sei, eine *dame d'esprit* zu düpieren als eine solche Unschuld vom Lande. — Die Marquise möchte wissen, was aus ihrem Liebhaber, dem Chevalier, der sie nach einem Wortwechsel verlassen hat und den sie nun weit von Paris glaubt, geworden ist. Die Wahrsagerin verspricht, ihr ihren Geliebten zu zeigen. Dies ist um so leichter, als der Chevalier Paris gar nicht verlassen hat. Allein mit dem Chevalier, gibt sie diesem die nötigen Instruktionen (sc. 8):

Voicy un miroir que j'avois fait préparer pour une autre affaire, je m'en serviray pour vous. Quand vostre marquise sera icy, et que vous m'aurez entendu faire une maniere d'invocation, vous n'aurez qu'à venir derrière ce miroir baisant son portrait. Elle vous saura bon gré de cette marque d'amour.

Die Marquise läßt sich aus den Linien der Hand wahrsagen (sc. 10). Madame Jobin versichert ihr, alle Linien deuteten auf großes Glück, sie sagt ihr ferner, sie sei Witwe, habe viele Verehrer, und ähnliche Gemeinplätze. — Dame Françoise verlangt ein Heilmittel für eine Geschwulst, an der sie leide (sc. 11). Madame Jobin erwidert:

Il faut que vous trouviez quelqu'un assez charitable pour recevoir vostre enflure; car comme elle vient d'un Sort qui doit avoir toûjours son effet, je ne puis la faire sortir de vostre corps qu'elle ne passe dans celuy d'un autre, Homme ou Femme, comme vous voudrez.

Inzwischen ist Du Clos hinzugekommen. (Bühnen-

anweisung: *Elle les touche tous deux, et prononce quelques paroles barbares.*)

Sogleich verspürt die Patientin die Wirkung des Zaubers:

Dame Fr. Ah, ah, je sens que l'enflure s'en va, je desenfle!
Du Cl. Ah, oüy, l'enflure, l'enflure vient, j'enfle.

Dame Françoise erklärt sich geheilt und geht freudestrahlend ab. Sie steht jedoch im Dienste der Wahrsagerin, und das ganze Manöver ist bloß ausgeführt worden, um die Marquise, die zugegen war, von der Kunst Madame Jobin's zu überzeugen. Da die Marquise nun ihren Geliebten zu sehen wünscht, tut die Wahrsagerin so, als ob sie ihn mit Hilfe eines Geistes erscheinen lassen könne:

Esprit qui m'obéis, je te commande de faire paroistre la personne qu'on souhaite voir.

Sie befiehlt sodann Maturine, den Vorhang von dem Spiegel wegzuziehen, da der Chevalier jetzt erscheinen werde. In der Tat erscheint dieser alsbald (Bühnenanweisung: *On voit paroistre le Chevalier dans le miroir*); er blickt auf ein Bild, in dem die Marquise ihr eigenes erkennt. Da er gleich wieder verschwindet, gebietet Madame Jobin ihrem Geiste, ihn von neuem erscheinen zu lassen. (Bühnenanweisung: *Le Chevalier paroist une seconde fois dans le miroir.*) Gosselin, der aus seinem Verstecke das alles mitangesehen hat, ist höchlich überrascht. Madame Jobin versichert, er werde noch größere Wunder sehen:

Quand je vous auray montré certaines machines que je fais agir dans l'occasion, vous me direz si dans la suite de votre Procès vous ne voudrez vous servir, ny de mon argent, ny de mes amis.

III. Akt, sc. 1. Auf die Frage, ob ihre Herrin wirklich alles wisse, erwidert Maturine dem Marquis:

Elle ne montre pas tout ce qu'elle a; je vois seulement un gros vilain oyseau dans sa chambre, qui ne mange point, voler sur son épaule dés qu'elle l'appelle: il luy fourre son bec dans l'oreille pour luy iargonner je ne sçay quoy: il a un bien laid langage que je n'entens point, mais il faut bien qu'elle l'entende, elle; car apres qu'ils ont esté ainsi quelque temps, elle n'a plus qu'à ouvrir la bouche pour prédire le passé, le présent et l'avenir.

Weiter will sie nichts sagen; als der Marquis ihr aber zwei Piaster in die Hand drückt, fährt sie bereitwillig fort:

Quand elle veut faire ses grandes Magies, elle s'enferme dans un Grenier où elle ne laisse iamais entrer personne: ie m'en fus il y a trois iours regarder ce qu'elle faisoit par le trou de la serrure. Elle estoit assise, et il y avoit un grand Chat tout noir, plus long deux fois que les autres Chats, qui se promenoit comme un Monsieur sur les pates de derriere: il se mit apres à l'embrasser avec ses deux pates de devant, et ils furent ensemble plus d'un gros quart d'heure à marmotter.

Plötzlich sei die Katze gegen die Türe gesprungen, so daß sie sich habe flüchten müssen. — Der Marquis und die Gräfin, die sich verkleidet hat und provenzalisch (*languedocien*) spricht, damit die Wahrsagerin sie nicht erkennen soll, befragen sie, ob sie Aussicht hätten, einander zu heiraten. Die Wahrsagerin fertigt einen Talisman an und überreicht ihn der Gräfin mit den Worten (sc. 4):

Madame dira quelques paroles sur le papier, et avec le temps le papier touché fera son effet.

Dem Marquis entlockt dieses Versprechen ein ungläubiges Lächeln.

Le Marq. Madame Jobin est aussi peu Sorciere que moy et son Esprit familier n'est autre chose que la foiblesse de ceux qui l'écoutent.

Madame Jobin protestiert:

Voulez-vous que je fasse paroistre l'esprit qui me parle; vous l'entendrez .... Afin que vous souffriez la veuë plus aisement, vous ne verrez qu'une teste qu'il animera, mais ne témoignez pas de peur; car il hait à voir trembler, et ie n'en serois pas la maistresse.

La Comtesse. Amen, amen, Mousseu, yeu nay qué faire ni d'esprit ni de testo, per estre assegurado; car saveu tout aissei.

Le Marq. Préparez vostre plus noire magie, vous verrez si ie suis Homme à m'épouvanter.

Madame Jobin ist nun doch einigermaßen in Verlegenheit. Sie weiß, daß der Marquis nicht eher zu spotten aufhören wird, als bis sie ihn überzeugt hat, daß sie wirklich eine Zauberin ist. Jetzt gilt es also, ihre Rolle gut zu spielen. Du Clos hat inzwischen über alle in Betracht kommenden

Personen Erkundigungen eingezogen und teilt seiner Komplice die Ergebnisse seiner Nachforschungen mit (sc. 8). — Madame des Roches verlangt ein Schönheitsmittel (sc. 9). Bereitwillig geht die Wahrsagerin darauf ein:

C'est un secret éprouvé cent fois. Ie n'ay pour cela qu'à vous faire changer de peau.

Die Dame ist entsetzt. Zu diesem Zwecke, fährt Madame Jobin fort, müsse sie 14 Tage lang in ihrem Zimmer bleiben, ohne sich von jemandem sehen zu lassen. Eine Pomade, die sie ihr geben wolle, werde dann unmerklich die Haut ihres Gesichtes ablösen. Diese Zauberpomade, die den Mund kleiner, das Auge *plus fendu* mache, und der Nase die richtige Proportion gebe, werde in 2 Tagen fertig sein. Madame des Roches verlangt ferner ein Mittel um eine schöne Stimme zu bekommen; die Wahrsagerin verspricht ihr eine Flüssigkeit (*un sirop*), die binnen dreier Monate ihre Wirkung tun werde, aber sehr teuer sei! Es handelt sich nun darum, den Marquis, der nicht an Madame Jobin's Zauberkunst glauben will, von der Realität derselben zu überzeugen (sc. 10). Er hält sie für eine Betrügerin:

Avouez que vostre plus grande science est de sçavoir bien tromper. Je vous en estimeray encore davantage. Ie loueray vostre esprit et, si vous me voulez apprendre vos tours d'adresse, ie vous les paieray mieux que ne font les faibles à qui vous faites peur par là.

Madame Jobin ist entrüstet:

C'est trop m'insulter, gardez de vous en trouver mal. Je n'ay aucun dessein de vous nuire; on pourroit prendre ici mon parti et, quoique vous ne voyiez personne, on vous entend.

Le Marq. Vous parlez à un homme assez intrépide. Je me moque de tous vos diables. Faites-les paroistre, ie les mettray peut-estre bien à la raison.

(Bühnenanweisung: *La Devineresse paroist en furie, marche avec précipitation, regarde en haut et en bas, marmote quelques paroles, apres quoy on entend le Tonnerre et on voit de grands éclairs dans la cheminée.*)

Quelle bagatelle! ie feray tonner aussi quand il me plaira. Mais il me semble que i'ay vû tomber quelque chose. Encore un

bras et une cuisse (durch das Erscheinen eines in Stücke zerlegten menschlichen Körpers soll ihm Angst gemacht werden).

Mad. Job. Il faut voir le reste.

Le Marq. Ie le verray sans trembler.

(Bühnenanweisung: *Les autres parties du corps tombent par la cheminée.*)

Mad. Job. Peut-estre. De plus hardis que vous ont eu peur. D'où vient ce silence? Vous estes tout interdit.

Le Marq. Ie ne m'estois pas attendu à cette horreur. Vn corps par morceaux! Assassine-t'on icy les gens?

Mad. Job. Si vous m'en croyez, Monsieur, vous sortirez.

Der Marquis versichert sie vergeblich seiner Unerschrockenheit:

Mad. Job. Ne le cachez point: vous voilà ému.

Le Marq. I'ay un peu d'émotion, ie vous le confesse, mais elle ne m'est causée que par le malheur de ce misérable.

Mad. Job. Puisque son malheur vous touche tant, ie veux luy rendre la vie. (Bühnenanweisung: *Elle fait un signe de la main, le Tonnerre et les Eclairs redoublent, et pendant ce temps les parties du corps s'approchent, se rejoignent, le corps se leve, marche et vient jusqu'au milieu du Théâtre.*) [1])

Der Marquis fragt entsetzt:

Où donc est tout ce que i'ay vu? Il me semble qu'un homme a fait quelques pas vers moi: ie serois bien aise de luy parler. Qu'est-il devenu?

Madame Jobin beruhigt ihn:

Ie veux faire finir la frayeur où ie vous voy. (Bühnenanweisung: *Elle parle au corps dont les parties se sont jointes.*)

---

[1]) Diese scheinbar magische Operation wird einfach mit Hilfe von Lichtbildern ausgeführt. Durch Projektionen, die auf eine lebende Person geworfen werden, läßt sich dieselbe vor den Augen der Zuschauer anscheinend in ein Skelett oder jede beliebige andere Gestalt verwandeln, und ebenso kann eine lebende Person plötzlich an die Stelle des noch in Verwandlung begriffenen Bildes treten. Eine solche Verwandlung bildet heutzutage z. B. eine Hauptattraktion in dem *Cabaret du Néant* im Montmartre-Viertel zu Paris. Für die Bühnentechnik des 17. Jahrhunderts ist die Darstellung einer derartigen Verwandlung als eine hervorragende Leistung zu bezeichnen.

Retournez au lieu d'où vous venez, et remettez-vous dans le mesme état où vous estiez avant le commandement que ie vous ay fait de paroistre. (Bühnenanweisung: *Le corps s'abysme dans le milieu du Théâtre.*)

Obgleich es dem Marquis bei dieser Szene gegruselt hat und er noch am ganzen Leibe zittert, versichert er, er fürchte sich nicht, und verspricht der Wahrsagerin sogar 100 Pistolen, wenn sie ihm den leibhaftigen Teufel zeige. Wenn sie das vermöge, wolle er sie für die geschickteste Frau der Welt halten (an wirkliche Zauberkunst will er also, wie es scheint, selbst dann nicht glauben). Madame Jobin verspricht ihm, seinen Wunsch am nächsten Tage zu erfüllen. Auf die Frage, ob er dabei auch seines Lebens sicher sei, antwortet sie, es werde ihm nichts zustoßen, es sei denn, daß er vor Furcht sterbe! Der Marquis zieht sich mit zweifelhaften Gefühlen zurück. Da er schon beim Anblick des zerstückelten Körpers gezittert habe, bemerkt Madame Jobin zu sich selbst, werde ihm wohl das Erscheinen des Teufels einen noch größeren Schreck einjagen.

Akt IV, sc. 1. Als sich der Marquis am folgenden Tage wieder zu der Wahrsagerin begibt, trifft er im Vorzimmer einen *Financier*, der ihm zur Warnung erzählt, wie schwer Madame Jobin ihn selbst betrogen habe. Er hatte sie kürzlich um die Zukunft befragt, und dabei zog sie unter allerlei Hokuspokus einen Vorhang vor einem Spiegel zurück. In diesem Spiegel sah er eine schlanke Brünette, jung und von hervorragender Schönheit, aber sehr einfach gekleidet. Dies sei seine Zukünftige, erklärte Frau Jobin. Die schöne Dame öffnete ein Schränkchen, dem sie fünf oder sechs Pakete Papiere entnahm, dann verschwand alles wieder. Seine Gedanken aber weilten nun Tag und Nacht bei der Schönen. Als er eines Abends in der Oper auf dem Amphitheater saß, setzte sich eine Dame, die eine Maske trug, neben ihn und knüpfte bald ein Gespräch mit ihm an. Sie stellte sich wie eine Unschuld vom Lande, und erzählte ihm, sie sei wegen eines Prozesses nach Paris gekommen. Dabei fielen ihm die vielen Papiere ein, die die Dame im Spiegel aus einem Schrank genommen hatte. Da nahm die Dame die Maske

ab, und er erkannte in ihr die schöne Brünette! Natürlich machte er ihr nun eifrig den Hof und sah seine Bemühungen mit Erfolg gekrönt. Sie erlaubte ihm sogar, sie in ihrer möblierten Wohnung zu besuchen (!). Er eilte nun wieder zur Wahrsagerin und bat sie, ihre Geister zu beschwören, um zu erfahren, wer die Schöne sei, und erhielt die Antwort, sie sei eine vornehme und sehr reiche Dame (!). Täglich befragte er nun Madame Jobin und erfuhr so durch Vermittlung des vermeintlichen *spiritus familiaris* die geheimsten Gedanken seiner Angebeteten. Auf diese Weise konnte er alle ihre Wünsche erfüllen, noch ehe sie dieselben ihm gegenüber geäußert hatte, was natürlich nicht verfehlte, einen tiefen Eindruck auf sie zu machen. So erfuhr er eines Tages, seine Schöne erwarte einen Kreditbrief von 200 Louis, der aber bis jetzt ausgeblieben sei. Als galanter Verehrer eilte er gleich zu seiner Geliebten und überreichte ihr 200 Louis. Der erwartete Brief kam 2 Tage darauf wirklich an, und er bekam sein Geld zurück. Er ahnte jedoch nicht, daß dieses ganze Manöver nur den Zweck hatte, ihm noch mehr Geld abzunehmen.[1]) Es währte nicht lange, da verkündete der *Démon*, wenn die Dame 2000 Taler (*Écus*) zur Stelle hätte, so würde sie ihren Prozeß gewinnen. Er beeilte sich, ihr diese Summe zu übermitteln, die sie nach einigem Zögern annahm. Nun ist sie spurlos verschwunden unter Zurücklassung eines Briefes, in dem sie ihm für seine Freigebigkeit dankt und höhnisch bemerkt: «*Je ne vous dis point ny quand ie vous rendray vos deux milles Ecus, ny quand ie viendray vous épouser. Qu'a-t-on à dire à un homme qui devine tout.*» Der Marquis ist nun zur Genüge über Madame Jobin aufgeklärt!

M. Gilet ist mit dem Chevalier in Streit geraten und zieht sogleich seinen Zauberdegen gegen ihn. Der Degen entfällt jedoch seiner Hand. Hat er etwa den kleinen Finger nicht an die richtige Stelle gelegt? Madame Jobin, die um keine Antwort verlegen ist, erklärt ihm diesen Zwischenfall: Der Chevalier hat ebenfalls einen verzauberten Degen von ihr bekommen und zwar vor 3 Monaten schon. Wenn zwei

---

[1]) Ganz wie die modernen Bauernfänger!

Gegner solche Zauberklingen besitzen, siegt der, welcher die seinige zuerst bekommen hat. Mit dieser Erklärung gibt Gilet sich zufrieden (sc. 5).

Inzwischen hat sich die Voraussagung Madame Jobin's betreffs der Urne der Madame de la Jublinière wirklich erfüllt. Die Kammerzofe, Mademoiselle Du Verdier, die mit der Wahrsagerin unter einer Decke steckt, unterrichtet sie nun über das Vorgefallene, damit Madame Jobin sich, wenn ihre Herrin sie aufs neue konsultiere, in ihrer Antwort danach richten könne: Sie hatte einen Faden mittels einer losen Schlinge an der Vase befestigt. Geraume Zeit nachdem sie und ihre Herrin zu Bett gegangen waren, zog sie an dem Faden, und die Urne fiel zu Boden. Vor Schreck verkroch Madame de la Jublinière sich in ihrem Bett. Erst nach langer Zeit bat sie ihre Zofe, nach der Urne zu sehen. Die Urne war ganz geblieben, dagegen war der Deckel entzwei gebrochen. Nun sei ihre Herrin von Madame Jobin's Kunst vollkommen überzeugt. Die Wahrsagerin wird ihr das Phänomen so deuten, daß ihr Gemahl infolge einer Verletzung am Kopfe sterben werde (sc. 7).

La Giraudière berichtet, hocherfreut, er sei wieder in den Besitz seiner Pistolen gelangt. Er fordert die Wahrsagerin auf, ihm ein paar Damen zu zeigen, deren Liebe er gewinnen könne. Zu diesem Zwecke muß wieder eine Beschwörung ausgeführt werden. Madame Jobin hat die nötigen Vorkehrungen schon getroffen:

J'ay fait l'invocation la plus nécessaire, et l'obscurité va regner icy. (Bühnenanweisung: *Une nuit paroist.*)

La Gir. Qu'est-cecy?

Mad. Job. Voicy la Lune. Comme elle nous preste sa clarté pour tous nos ministeres, il faut qu'elle la continuë icy, pendant que ie vay coniurer l'Enfer de faire paroistre le Bouc.

La Gir. (voyant paroistre une Figure de Bouc): Je sçay qu'il est en veneration parmy vous.[1])

Nachdem der Bock wieder verschwunden ist, will sie ihm

---

[1]) Siehe oben S. 37ff. die Beschreibung des Hexensabbats.

einige von den Schönen zeigen, die sich in ihn verlieben werden.

(Bühnenanweisung: *Elle prononce un mot inconnu, et il passe une Figure de Caprice.*)

Mad. Job. Ce n'est pas-là ce que ie demande. (Bühnenanweisung: *Vn Demon paroist avec une Bourse ouverte.*) *Vous voyez pourquoy ils se font prier, ie voulois vous épargner vostre argent, mais . . .*

La Giraudière begreift, daß er zahlen muß und zieht seine Börse, die die Wahrsagerin ihm abnimmt mit dem Bemerken, aus seiner Hand werde der Dämon sie nicht annehmen. (Bühnenanweisung: *Une autre Figure paroist icy ayant une Epée à ses pieds.*)

Mad. Job. Par l'Epée que celuy-cy vous montre sous ses pieds, il vous avertit d'oster la vostre. J'avois oublié de vous dire qu'on ne paroist iamais devant eux l'Epée au costé.[1])

La Giraudière entledigt sich, wenn auch ungern, seines Degens. Nach Erfüllung dieser Formalitäten zeigt sie ihm seine Zukünftigen (Bühnenanweisung: *Plusieurs Figures de Femmes paroissent icy l'une apres l'autre*). Die eine hat einen gewissen Embonpoint, und neben ihr steht ein gedeckter Tisch. Eine andere ist etwas magerer, und ein Löwe, der neben ihr liegt, deutet auf cholerisches Temperament. Weiter erblickt er eine reizende Brünette, die sehr feurig zu sein scheint, neben ihr liegen Musikinstrumente; mit dieser will er recht oft in die Oper gehen. Eine Blonde gefällt ihm ebenfalls, aber ein Gemälde an ihrer Seite deutet auf Leichtfertigkeit. Nachdem die Bilder [2]) verschwunden sind, gibt Madame Jobin ihm seinen Degen zurück, und er geht sehr befriedigt ab, während sie sich ihres schnöden Gewinnes freut (sc. 9).

Akt V, sc. 2. Monsieur De Troufignac bittet die Wahrsagerin, seine untreue Gattin, die ihn verlassen habe, herbeizuzaubern. Sie hält ihm einen Talisman hin, auf den er

---

[1]) Damit es sich nicht jemand einfallen lassen kann, auf die vermeintlichen Dämonen einzuhauen, was den Darstellern dieser Rollen schlecht bekommen würde!

[2]) Es sind einfach Lichtbilder, die auf eine weiße Wandfläche projiziert werden.



blasen muß: *Pour montrer que vous consentez au charme soufflez trois fois là-dessus. Plus fort. Encor plus fort.* Sobald seine Frau kraft dieses Zaubers wieder auf der Bildfläche erschienen sei, werde sie ihr einen Zaubertrank geben, den er aber im voraus bezahlen müsse. Der Zauber scheint in der Tat sehr wirksam zu sein, denn im Augenblick, als er die Treppe hinunter gehen will, erblickt er seine Frau, die ihrerseits die Wahrsagerin zu konsultieren kommt. Madame Jobin bedeutet ihm, sich zu verstecken:

Mad. Job. (*Feignant de tracer des Figures sur ses Tablettes*): *La premiere lettre de vostre nom?*

Mad. de Trouf. Un C.

Mad. Job. De vostre surnom?

Mad. de Trouf. Une S.

Madame Jobin verkündet ihr mit Wichtigkeit, daß sie seit einem Jahr verheiratet sei und einen sehr bäuerischen Mann habe. Die Dame verlangt nichts Geringeres von ihr, als daß sie sie in einen Mann verwandle, damit sie ihren Gemahl, den sie verabscheue, recht schlagen könne. Madame Jobin rät ihr jedoch, sich mit ihm zu versöhnen; sie werde ihrem Gemahl ein Pulver geben, das Liebe zu seiner Gattin in ihm erwecken werde.

sc. 4: Madame de Clérimont konsultiert die Wahrsagerin. Diese will den Kopf des *Idole d'Abelanecus* erscheinen lassen, der ihr etwas verkünden soll. Die Dame fürchtet sich. Madame Jobin geht hinaus und kommt gleich darauf wieder. (Bühnenanweisung: *On apporte une Table sur laquelle la Teste est posée.*[1]) *La Teste tourne d'elle mesme à droite et à gauche.*) Da Madame de Clériment dies für eine Vision hält, spricht der Kopf zu ihr: *Je t'ordonne de me venir toucher pour voir si c'est une vision.* (Bühnenanweisung: *La Dame estant proche de la Table, la Teste remuë les yeux. La Dame fait un grand cry et recule, Du Clos la retient.*) Madame de Clérimont, die am ganzen Leibe zittert, berührt schließlich den Kopf, weicht aber gleich wieder entsetzt zurück. Sie soll nun dieses selt-

---

[1]) Es ist der heute unter den Zauberkunststücken der Variété-Theater sehr beliebte *truc* des Enthaupteten.

same Orakel befragen. Nach einigem Zögern sagt sie in ängstlichem Tone:

Dy-moy, Madame la Teste, si ie suis toujours aimée de Monsieur Du Mont.

La Teste. Oüy.

Mad. de Clér. Aime-t-il Madame de la Jubliniere?

La Teste. Non.

Mme de Cl. Et ne va-t-il pas chez elle?

La T. Quelques fois, mais c'est seulement pour obliger un amy.

Madame de Clérimont will weiter nichts wissen, zahlt und geht ab.

Es handelt sich nun darum (sc. 5), den Marquis durch das Erscheinen eines leibhaftigen Teufels endgültig von der Zauberkunst der Wahrsagerin zu überzeugen. Ihr Bruder, Monsieur Gosselin, gibt sich dazu her, den Teufel zu spielen. Er wird in ein schwarzes, mit Flammen bemaltes Gewand gesteckt, an Armen und Beinen mit Schuppen bedeckt, es werden Hörner auf seinem Kopf und lange Krallen an seinen Händen und Füßen angebracht und er wird hinter einer Wand versteckt. Nachdem der Marquis erschienen ist, beginnt die Wahrsagerin ihren Hokuspokus (Bühnenanweisung: *Elle fait des cernes et dit quelques paroles*). Dann verlangt sie gleich Geld, denn umsonst könne man den Teufel nicht erscheinen lassen. Nachdem der Marquis gezahlt hat, verkündet sie ihm, er werde nun einen der mächtigsten Dämonen der Hölle sehen, er solle nur nicht ängstlich sein. Sie zeigt ihm dann eine Wand, von deren Festigkeit er sich überzeugen könne, und aus der der Teufel hervorkommen werde. Nun beschwört sie den mächtigen Höllenfürsten:

Allons, Madian, par tout le pouvoir que i'ay sur vous, faites ce que ie vous diray. Montrez-vous.

Der Teufel erscheint (Bühnenanweisung: *Mr. Gosselin commence icy à paroistre vestu en Diable*).

Der Marquis geht jedoch kühn auf ihn los und hält ihm eine Pistole vor mit den Worten:

Parle ou ie te tuë. Qui es-tu?

Madame Jobin ruft entsetzt aus:

Qu'osez-vous faire? Vous estes perdu.

Le Marq. Je me connois mieux en Diables que vous.

(**Bühnenanweisung**: *Il sort des éclairs des deux costés de la trape.*)

Le Marq. Vostre enfer ridicule ny tous vos éclairs ne m'étonnent pas, si tu ne parles, c'est fait de toy.

Nun muß Gosselin wohl oder übel aus der Rolle fallen:

Quartier, Monsieur, ie suis un bon Diable.

Der Marquis will aber der Sache auf den Grund gehen, und als er den Teufel aufs neue bedroht, gesteht Gosselin:

Eh, Monsieur, ie ne suis qu'un pauvre Procureur Fiscal, que gagneriez-vous à me tuer!

Der Marquis ruft erstaunt aus:

Le Diable un Procureur fiscal!

Diese Lösung hatte er wohl nicht erwartet. Nun sie entlarvt ist, muß die Wahrsagerin klein beigeben. Sie bittet ihn, weiter keinen Lärm um die Geschichte zu machen, sie sei dafür bezahlt worden, seine geplante Heirat zu verhindern, und aus diesem Grunde habe sie ihn zu täuschen gesucht. Die Gräfin (letzte Szene), die alles mitangehört hat, ist nun zur Genüge aufgeklärt. Voller Entrüstung verlangen die Betrogenen ihr Geld zurück. Madame Jobin verspricht, das Geld zurückzugeben. Sie will sich nun in ein anderes Stadtviertel zurückziehen und dort neue Opfer suchen. Von irgend einer Bestrafung ist nicht die Rede. Der Verfasser läßt durchblicken, daß, nachdem die Intrige nun ihre Lösung gefunden hat, der Marquis und die Gräfin sich heiraten werden. Der Marquis möchte nun noch wissen, wer diese ganze Intrige angestiftet hat. Madame Jobin, die sich stets mit der nötigen Unverschämtheit aus der Affaire zu ziehen weiß, geht mit den Worten ab:

Il ne me souvient plus de rien, voilà tout ce que i'ay à vous dire (!).

Die Gräfin verliert, obgleich sie tüchtig betrogen worden ist, den Humor nicht:

Sortons d'icy: Vous aurez toute liberté d'en rire avec moy,
worauf der Marquis fröhlich erwidert:

Allons, Madame, je me tiens assuré de mon bonheur, puisque j'ay eu l'avantage de vous detromper.

Das Stück wurde zum ersten Male am 19. November 1679, also noch zu Lebzeiten der *Voisin*, aufgeführt. Der Erfolg des Stückes war um so größer, als man zur Zeit seiner Premiere das Urteil in dem Prozesse der Voisin von einem Tage zum anderen erwartete, und man in den Personen der Komödie mehr oder weniger die in den Prozeß verwickelten Persönlichkeiten erkannte. Madame de Clérimont, die ihren Liebhaber wieder herbeizaubern möchte, ist das Bild der Gräfin Soissons, wenn auch weniger unsympathisch und dafür mehr lächerlich. La Giraudière, der die Hilfe der Wahrsagerin in Liebesangelegenheiten in Anspruch nimmt, ist das abgeschwächte Bild des Herzogs von Luxembourg. Madame de Troufignac, die ihren alten Ehegatten verabscheut und sich seiner entledigen möchte, erinnert lebhaft an Frau von Soissons sowie Frau von Bouillon. Die Herzogin von Foix, die für ihre Eitelkeit so schwer büßen mußte, finden wir in der naiven Bäuerin wieder, die für teures Geld sich ein Quacksalbermittel aufschwatzen läßt.

Der Erfolg der *Devineresse* war, wie De Visé im *Mercure* vom Januar 1710 sagt, *un des plus prodigieux du siècle.* Am 31. Dezember 1679 betrug die Einnahme 1300 Livres. Während des Monats Januar 1680 betrugen die Einnahmen durchschnittlich mehr als 1000 Livres, anfangs Februar, also kurz vor der Hinrichtung der *Voisin*, ergaben sich die Summen von 1342, 1399 und 1595 Livres.[1]) Das Stück erlebte im Théâtre Guénégaud 47 Aufführungen, von denen die letzte am 10. März, also kurz nach der Hinrichtung der Giftmischerin, stattfand. Das Aufsichtspersonal mußte wegen des großen Andranges vermehrt werden. Als der Andrang nachließ, verfielen die Verfasser auf eine geschickte Reklame: Sie ließen in Paris allenthalben eine Art illustriertes Programm verteilen, in dem die hauptsächlichsten *trucs* der Komödie abgebildet und erklärt waren. Dieses illustrierte

[1]) Cf. Reynier, *Thomas Corneille*, p. 61 f.

Programm ist uns erhalten.[1]) Der Text des Stückes fand bei den Buchhändlern einen riesigen Absatz. Auch unberechtigte Abdrucke wurden in Umlauf gebracht.[2])

Was nicht zum wenigsten zum Erfolge der *Devineresse* beitrug, war die Besetzung der Titelrolle durch den Schauspieler Hubert, der solche Rollen mit Meisterschaft zu spielen verstand. Endlich mußte die Inszenierung dieses Ausstattungsstückes, mit Verwandlungen, Geistererscheinungen usw., bei dem sensationslustigen Publikum das höchste Interesse erwecken.[3]) Eine Gestalt, die aus einer Wand hervortritt, losgelöste Glieder, die sich zu einem Körper vereinigen, ein auf dem Tische liegender, sprechender Kopf, das Erscheinen eines leibhaftigen Teufels, alle diese Elemente dienen hier nicht bloß zur Ausschmückung der Komödie, sondern sind aufs engste mit der Handlung verknüpft.

Die *Voisin* ist es auch, von der Lafontaine sagt[4]):

Une femme à Paris faisait la pythonesse:
On l'allait consulter sur chaque événement:
Perdait-on un chiffon, avait-on un amant,
Un mari vivant trop, au gré de son épouse,
Une mère fâcheuse, une femme jalouse,
Chez la devineresse on courait
Pour se faire annoncer ce que l'on désirait . . .

In dem illustrierten Programm der *Devineresse* wird das Publikum in den folgenden Versen aufgefordert, sich das Stück anzusehen, um sich über die Betrügereien der Wahrsagerinnen und Zauberinnen klaren Wein einschenken zu lassen:

Vous que les devineresses
On su tant de fois duper,

---

[1]) Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 9 830 *bis*.

[2]) Cf. *Mercure*, Febr. 1680, p. 345, zit. bei Reynier, l. c., p. 62.

[3]) Cf. Fournel, *Les Contemporains etc.*, III, App., p. 545 ff.

[4]) *Les Devineresses.* Fabel XV der Ausg. von E. Thirion, 1898. Diese Fabel, welche im Jahre 1678 veröffentlicht wurde, schrieb La Fontaine in dem kurzen Zeitraume zwischen den beiden großen Giftmordprozessen (dem der Marquise de Brinvilliers, 1676, und dem der *Voisin*, 1679—80).

Venez pour vous détromper
Apprendre ici leurs adresses . . .

Leurs miroirs dits enchantés
Et leurs hiboux ridicules
Sont des pièges inventés
Pour attraper les crédules . . .

Quand d'un discours engageant
L'artifice impénétrable
T'a pu laisser sans argent,
Elles t'ont fait voir le diable! . . .

Mais de l'avenir enfin
Qui leur a dit les merveilles,
Puisque leur propre destin
N'est connu d'aucune d'elles!

Telle menace un marquis
D'avoir la tête coupée,
Qui quelquefois, ayant pris,
Se trouve bien attrapée.

Afin qu'à fuir leurs panneaux
Tout le monde s'étudie,
On en a fait des tableaux
Qu'on voit dans la comédie.

Ils plaisent aux spectateurs,
Mais je crains bien, pour tout dire,
Qu'à la fin les vrais acteurs
N'y trouvent pas de quoi rire.

2. Astrologie und Chiromantie.

Mit der Wahrsagerei berühren sich die Astrologie und die Chiromantie, die es sich ja auch zur Aufgabe machen, die Zukunft zu erforschen, wenn auch mit ganz anderen Mitteln als jene. Die Zahl der Dramen, in denen sich Andeutungen auf die Sterndeute- und die Handlesekunst finden, ist so groß, daß es zu weit führen würde, alle jene Stellen,

an denen diese beiden Wissenschaften erwähnt werden, hier anzuführen. Wir wollen uns deshalb hauptsächlich mit den Stücken befassen, in denen die Astrologie — von der Chiromantie trifft das nicht zu — wirklich innerhalb des dramatischen Aufbaues eine Rolle spielt.

Ein Beispiel für den Glauben an die Astrologie haben wir in Troterel's Pastorale *L'Amour Triomphant* (1615).[1]) Eine Bergnymphe (Oréade) und ihre Begleiterin, die Nymphe Philodice, zeigen sich allen Bewerbern gegenüber durchaus spröde. Die Ursache hiervon hat, wie Philodice erzählt, ein Astrolog, der ihre Horoskope gestellt hat, erklärt: Das Gestirn, welches ihre Geburt dominiert, ist der Mond, der feucht, kalt, und der Liebe feindlich ist.[2]) Indessen sei es, wie er sagte, möglich, daß mit der Zeit und durch veränderte Lebensweise diese feuchtkalte Stimmung, die in den beiden

---

[1]) *L'Amour Triomphant, Pastorale comique* (5 Akte, Prosa), *où, ſous les noms du Berger Pirandre et de la Belle Oréade, ſont décrites les aventures de quelques grands Princes, par Pierre Troterel, Sieur d'Aves, Eſcuyer. Paris, Samuel Thibouſt,* 1615, 8⁰ (Druckprivileg vom 7. Aug. 1615, Widmung an P. de Rouxel, Seigneur de Medavi. Wann das Stück aufgeführt wurde, ist ungewiß. Über dasselbe vergleiche man besonders Marsan, *La Past. dram.*, p. 319 ff. Von Troterel haben wir ferner folgende Stücke: 1606 *La Driade Amoureuse, pastorale* (in 5 Akten u. Alexandrinern, der Gönnerin des Verfassers, Charlotte de Haute-Mer, gewidmet), Rouen, Raphael du Petit Val, 1606, 12⁰; 1610 *Théocris, tragédie* (in 5 Akten u. Alex.); 1612 *Les Corrivaux, comédie facétieuse* (in 5 Akten u. Versen, mit einem Prolog). Rouen, Raph. du Petit Val, 1612, 12⁰; 1615 *Sainte Agnès, tragédie*; 1619 *Gilette, comédie* (in 5 Akten u. 8 silbigen Versen). Rouen, Raph. du Petit Val, 1619, 12⁰; neu aufgelegt als *Comédie facétieuse*, ibd. 1620, 8⁰; 1624 *Pasithée, tragi-comédie*; neu aufgel. 1626; 1626 *Aristène, pastorale* (in 5 Akten u. zehnsilbigen Versen); 1627 *Philisthée, pastorale*; 1632 *La Vie et la Conversion de Guillaume, Duc d'Aquitaine, tragédie écrite en vers, et disposée par actes pour estre représentée sur le Théâtre.* Liebesgeschichten bilden den Gegenstand seiner sämtlichen Stücke. — Über Troterel cf. Beauchamps, *Recherches*, 2, 85; Parfaict, *Hist.*, IV, 131 f., 163 ff., 210 ff., 313 ff., 375 f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 54, Pièces 17, 24, 75, 112, 177, 183, 223; id. *Abrégé*, I, 32, 43, 223, 360, 373, 427, 463, II, 343; De Léris, *Dict.*, 696; La Vallière, *Bibl.*, I, 374, 379, 381 f., 384; Weinberg, *Schäferspiel*, 53 f.; Fournel, *Le Théâtre au XVIIe siècle*, 1892, l. c., II, 111; Marsan, l. c., 298 f., 309 ff., 319 ff.

[2]) Vgl. oben S. 16.

Mädchen vorherrsche, sich auf eine andere Person übertrage, so daß sie doch für Liebe empfänglich werden könnten.

In Boisrobert's Tragikomödie *Les Rivaux Amis* (1638)[1]) läßt Jarbe, der Herzog von Calabrien, das Horoskop seines Sohnes stellen. Der damit beauftragte Astrolog verkündet

---

[1]) In 5 Akten und Versen, aufgeführt 1639, gedruckt im selben Jahre (Paris, A. Courbé, 4°; neu aufgelegt ibd. 1639, s. das Verz. der ben. Lit.). — François Le Metel, Sieur de Boisrobert, Abbé de Châtillon-sur-Seine, Aumônier du Roi, Conseiller d'État u. Mitglied der Franz. Akademie, lebte von 1592 bis 1662. Er war der Sohn eines Anwalts zu Rouen. Wegen seines hervorragenden Geistes und Konversationstalents wurde er von Richelieu besonders begünstigt, erhielt die Abtei Chatillon und wurde geadelt. Richelieu schätzte ihn vorzüglich wegen seiner Gabe, ihn durch allerlei heitere Erzählungen zu zerstreuen; wenn der Kardinal schlechter Laune war, riet ihm zuweilen sein Leibarzt *de prendre quelques prises de Boisrobert.* Wegen seiner Lebensführung fiel Boisrobert in Ungnade, jedoch nur vorübergehend. — Außer dem obigen Stücke verfaßte Boisrobert folgende dramatische Werke: *Pirandre et Lisimène, ou La Belle Lisimène, ou L'Heureuse Tromperie, Trag.* 1634, 4°; *Les Deux Alcandres*, Paris, A. Courbé, 1640, 4°; *Palène Sacrifiée, Tr.-Com.*, ibd. 1640, 4°; *Le Couronnement de Darie, Trag.*, 1642, 12°; *Les Deux Semblables* (dasselbe Stück wie *Les Deux Alcandres*); *La Vraye Didon, ou Didon la Chaste, Trag.* 1642; *La Jalouse d'Elle-Mesme, Com.* (in 5 A. u. Versen), 1650, 4°; *Cassandre, Conte de Barcelone, Tragi-com.* 1654, 4°; *La Belle Plaideuse, Com.* (in 5 A. u. Versen) 1655, 12°; *Les Trois Orontes, ou Les Trois Semblables, Com.* (5 A. u. Verse) 1653, 4°; *Les Généreux Ennemis, Com.* (in 5 A. u. in Prosa), aufg. 1654 im Th. de l'Hôt. de Bourg., gedruckt 1655, 12°; *L'Amant Ridicule, Com.* (in 5 Akt. u. V.), aufgef. am 4. Febr. 1655, gedr. im selben Jahre, 12°; 1655 *Les Apparences Trompeuses, Com.* (in 5 A. u. V.), 1656, 12°; *La Belle Invisible ou La Constance Eprouvée, Com.* (in 5 A. u. V.), 1656, 12°; *Les Coups d'Amour et de la Fortune, ou l'Heureux Infortuné, Com.*, 1656, 12°; *Théodore, Reine de Hongrie, Trag.* (in 5 A. u. V.), 1658, 12°. — Über Boisrobert's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 133; Goujet, *Bibl*, XIII, 5, 8, XV, 137, 220, 343, 346, XVI, 63, 164, 228, XVII, 5f., 54, 67f., 115, 306, 401; Parfaict, *Hist.*, V, 8ff., 421f., VI, 100, 110, 162, 203, VII, 72ff., 252ff., 313ff., 361ff., 411ff., VIII, 66, 92, 111, 115, 152, 161, 195ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 5, Pièces 7, 11, 21, 33, 41, 61, 66, 71, 103, 109, 121, 127, 174, 203, 224; id. *Abrégé*, I, 12, 21, 40, 61, 81, 126, 136, 218, 350, 378, 418, 463, II, 40f.; La Vallière, *Bibl.*, II, 380, 386f.; *Nouv. Biogr. Gén.*, VI, 448; Fournel, *Les Contemporains etc.*, I, 59ff.; id. *Le Th. au 17e s.*, 33ff.; Breymann, *Calderon-Studien*, I, 117f.

dem Vater, sein Sohn werde eines Tages in Liebe zu seiner eigenen Schwester entbrennen, und seinen Vater bekriegen. Um dieses Unheil abzuwenden, vertraut der Herzog den Knaben einem seiner Untertanen an, der ihm seine Herkunft verheimlicht und ihn unter dem Namen Phalante wie sein eigenes Kind aufzieht. Trotz dieser Vorsichtsmaßregeln geht, wie in Mainfray's *Cyrus Triomphant*[1]) die Prophezeiung des Astrologen in Erfüllung. Phalante kommt an den Hof von Tarent und zeichnet sich durch tapfere Taten aus, so daß der König Jolas ihm eine seiner Schwestern zur Frau verspricht. Da sich jedoch diplomatische Schwierigkeiten zwischen den Höfen von Tarent und Calabrien erheben, wird Phalante als Gesandter zu Jarbe geschickt, und verliebt sich bei dieser Gelegenheit in des Herzogs Tochter Bérénice, also in seine leibliche Schwester. Die Liebenden schwören sich ewige Treue. Aus diplomatischen Rücksichten sieht sich aber Bérénice genötigt, den König von Tarent zu heiraten. Trotz dieses Versuchs einer Versöhnung kommt es schließlich zwischen beiden Fürsten zum Krieg, und Phalante kämpft in den Reihen der Tarentiner, der Feinde seines Vaters. Nach einer Reihe von weiteren Zwischenfällen klärt sich alles auf, und Phalante vermählt sich mit der Prinzessin von Tarent. — Die Prophezeiung des Astrologen nimmt also eine wichtige Stellung im dramatischen Aufbau des Stückes ein, soweit von einem solchen bei dieser mit lose zusammenhängenden Ereignissen überladenen Handlung überhaupt die Rede sein kann. Die Prophezeiung geht in Erfüllung, aber ohne schlimme Folgen.

Mit einem angeblichen Astrologen haben wir es zu tun in D'Ouville's[2]) Komödie *Jodelet Astrologue* (1646), einer

---

[1]) Siehe oben S. 104f.

[2]) Antoine le Métel, Sieur d'Ouville, der Bruder Boisroberts, schrieb folgende Werke, die zum größeren Teile Übersetzungen aus dem Spanischen sind: *Les Trahizons d'Arbiram, tragi-comédie*, 1637, gedr. 1638, 4°; *Elite des Contes*, 1641 (eine Sammlung humoristischer Erzählungen); *L'Esprit Folet, comédie*, aufgeführt 1641, gedr. 1642 (Priv. vom 23. Dez. 1641); *La Dame Invisible, com.* (in 5 A. u. V.), 1641, 4°; *Contes aux heures perdues*, 1642; *L'Absent chez soy, com.* 1643, 4° (nach Lope de Vega's *El ausente en su lugar*); *Les Fausses Véritez*, 1643, 4°, eine

mittelmäßigen Bearbeitung von Calderon's *El Astrólogo fingido* (1646), den zwei Jahre später Thomas Corneille in seinem *Feint Astrologue* ebenfalls nachahmte. Die spanischen Namen seines Vorbildes hat D'Ouville durch französische ersetzt. Timandre, ein Pariser Edelmann, liebt eine junge Pariserin namens Liliane, die aber seine Anträge zurückweist. Jodelet, der Kammerdiener des Timandre, erfährt durch Liliane's Zofe Nise, mit der er ein Verhältnis hat, daß ihre Herrin mit einem Kavalier namens Tindare, den man seit sechs Monaten in Italien glaube, der sich aber in Paris bei einem seiner Freunde versteckt habe, ein Liebesverhältnis unterhalte und ihn allabendlich in ihrem Garten empfange. Jodelet berichtet das Gehörte seinem Herrn, der voller Entrüstung die Geliebte zur Rede stellt; seine Vorstellungen machen jedoch keinen Eindruck. Da ersinnt Jodelet eine List. Er gibt sich für einen hochgelehrten Astrologen aus und macht Liliane glauben, er sei durch seine Wissenschaft über alles, was in der Welt vorgehe, unterrichtet. Tindare hat noch eine andere Geliebte, Jacinte, die von seinem gegenwärtigen Aufenthalte in Paris nichts weiß. Jodelet verspricht ihr, er werde ihren in Italien weilenden Liebhaber herbei-

---

Kompilation der beiden Stücke Calderon's *Los empeños de un acaso* und *Casa con dos puertas mala es de guardar*; *La Dame Suivante, com.* (in 5 A. u. V.), 1645, 4°; *Les Morts Vivants, tragicom.*, 1646, 4°, nach Sforza d'Oddi's *I Morti Vivi* (Perugia. 1576; cf. Z. f. nfrz. Spr. u. Lit., XVII, 199 u. 234 ff.); *Jodelet Astrologue, com.*, 1646 (s. oben); *Aymer sans sçavoir qui, com.* (in 5 A. u. V.), 1646, gedr. 1647, 4° (wie Stiefel, *Die Nachahmung etc.*, 1904, p. 216 ff. nachgewiesen hat, eine Nachahmung von Piccolomini's *Hortensio*); *La Coifeuse à la mode, com.*, 1646, gedr. 1647, 4° (in 5 A. u. V.); *Les Soupçons sur les apparences, héroïco-comédie*, 1650 (od. 1651), Paris, Touss. Quinet, 1651, 4°. — Über D'Ouville's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 160; Goujet, *Bibl.*, XVII, 94 f.; Parfaict, *Hist.*, V, 353 ff., VI, 159 ff., 220 ff., 379 ff., 411 f., 415, VII, 2 ff., 52 ff., 273 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Auteurs 48 f., Pièces 2, 6, 55, 65, 87, 94, 130, 162, 218, 229; id. *Abrégé*, I, 2 f., 10, 102, 123 f., 186, 261, 330, 450, II, 257 f.; De Léris, *Dict.*, 561 f.; Fournel, *Le Th. au 17e siècle*, 24 ff.; Martinenche, *La Comedia etc.*, p. 401; Stiefel, *Die Nachahmung ital. Dramen etc.*, 1904, 190 ff. (daselbst weitere Literaturangaben); Breymann, *Calderon-Studien*, I, 116, 118, 120.

zaubern, so daß sie ihn noch am selben Tage bei sich sehen könne. Darauf überbringt er dem Timandre einen gefälschten Brief von Jacinte, in dem er gebeten wird, zu ihr zu kommen. Tindare folgt der Einladung. Als Jacinte ihn erblickt, glaubt sie ein Gespenst zu sehen, und schließt ihm die Tür vor der Nase zu. Es folgen eine Reihe weiterer Zwischenfälle, an denen der falsche Astrolog jedoch nicht beteiligt ist. — Die angebliche Kunst des Astrologen dient also hier zu einer Intrige, die jedoch nicht streng durchgeführt ist. Die Bezeichnung *Astrologue* ist hier nicht im eigentlichen Sinne des Wortes zu nehmen, sondern bedeutet einen Zauberer im allgemeinen, wie in La Taille's *Négromant.*

Zwei Jahre später erschien eine Komödie von Thomas Corneille, die betitelt ist: *Le Feint Astrologue* (1648)[1]) und die ebenfalls eine Nachbildung des *Astrólogo fingido* Calderon's ist, wie der Verfasser in der Vorrede selbst sagt. Während das Stück D'Ouville's mehr eine Übersetzung der spanischen Komödie ist, haben wir in der Komödie Corneille's eine freie Bearbeitung derselben. Alle Szenen, die ihm unnötig erschienen, ließ der französische Verfasser fort. Hier ist es nicht der Diener, sondern sein Herr, Don Ferdinand, der die Rolle des falschen Astrologen spielt und zwar mit mehr Geschick und größerem Erfolge, als bei D'Ouville.[2]) Die Szene ist wie bei Calderon in Madrid. Der falsche Astrolog wird bald so bekannt, daß ganz Madrid von ihm spricht (Akt II, sc. 1). Er hat sich, um sich auch wirklich etwas über die astrologische Wissenschaft zu unterrichten, einen Almanach

---

[1]) Rouen, Laurens Maury pour Charles de Sercy à Paris, 1651, 4° (Originalausgabe. Paris. Nat. Bibl. Inv. Rés. Yf. 704, 4°, ferner ein zweites Exemplar ibd. Rés. Yf. 705, 4°); wieder gedruckt Rouen, L. Maury, 1653, 12° (Paris. Nat. Bibl. Inf. Rés. Yf. 3099, 8°). — Bruxelles, F. Foppens, u. Leyden, Elzévier, 1654, 12°; Paris, Ant. de Sommaville, 1656, 12°. — Über Th. Corneille s. oben S. 107.

[2]) Der falsche Astrolog oder Zauberer findet sich bereits in Ariost's *Negromante* (1528), auf den wir bei Besprechung des *Négromant* von J. de la Taille zurückkommen werden, und im *Candelaio* (1582) des Giordano Bruno, wo Scaramura diese Rolle mit Geschick spielt. Eine direkte Nachahmung liegt jedoch nicht vor.

und einen *Traité de la sphère* angeschafft. Als er mit Don Louis von seiner Weisheit spricht, fragt dieser ihn:

Vous connoiſſez du moins les maiſons du ſoleil?

Don Fernand erwidert stolz:

Je connois meſme encor le Zenith, l'Ecliptique,
Le Tropique du Cancre, et le Pole Antarctique,
Les termes de Iupin s'oppoſant à Venus.

In der folgenden Szene (II, 2) sucht Philippin, der Diener Don Fernand's, Lucrèce von der Gelehrtheit seines Herrn zu überzeugen:

. . . ſçachez en deux mots que Don Fernand mon maiſtre,
Celuy qu'icy préſent vous voyez interdit,
Pour l'eſprit qu'il poſſede a le corps trop petit.
Dedans l'Aſtrologie il n'a point ſon ſemblable,
Enfin c'est un prodige, ou plûtoſt un vray diable,
Rien pour luy n'eſt ſecret, et ſans de grands efforts,
Je penſe qu'il feroit meſme parler les morts.

Béatrix, die Kammerzofe der Lucrèce, fragt erstaunt:

Ton maiſtre eſt Aſtrologue?
Phil. *Aſtrologiſſime!*

Don Fernand will dies anscheinend nicht zugeben, aber Philippin läßt sich nicht beirren:

Vous eſtes Aſtrologue, ou jamais il n'en fut.
Je ſçay qu'en l'avouant je perds tous mes ſervices,
Mais j'aime Béatrix Reyne des Béatrices,
De tout ſoupçon icy j'ay deu la dégager.

Zu Lucrèce gewendet fährt er fort:

Depuis plus de huit jours il me fait enrager;
Il contemple le Ciel aux nuits les plus obſcures,
Il feüillette un grand livre, et fait mille figures.
C'est ſans doute par là qu'il a ſceu vos amours.

Don Fernand gebietet ihm Schweigen, aber Philippin fährt fort:

Je n'ay rien dit, Monſieur, qui ne ſoit véritable.
Ne me fiſtes-vous pas encorë hier au ſoir
Remarquer un jardin dans un large miroir,

Et quelque temps après ne vis-je pas paroiſtre
Un homme qu'attendoit Madame à la feneſtre?

Don Fernand muß schließlich zugeben, daß er Astrolog ist:

Il me perdra d'honneur s'il en dit davantage,
Pour peu qu'il parle encor vous me croiriez ſorcier;
(Für einen Zauberer will er doch nicht gelten)
Mais puiſque je voudrois en vain vous le nier
Madame, j'avoueray qu'en mon voyage en France
Du grand Noſtradamus j'acquis la connoiſſance,
Avec tant de bonheur, qu'il m'enſeigna ſon art,
Et n'eut point de ſecrets dont il ne me fiſt part . . .
En aſſez peu de temps j'appris l'Aſtrologie . . .

Die Astrologie sei eine vornehme Wissenschaft, aber das Volk verabscheue sie, weil es glaube, sie beruhe auf einer Verbindung mit den Dämonen. Don Fernand findet allmählich Glauben. Als Leonardo, der Vater der Lucrèce, sie fragt, was sie mit Don Fernand zu schaffen habe, erwidert sie (sc. 3):

C'eſt curiosité, je ne le puis nier,
Depuis deux ou trois jours j'ay ſceu par une amie
Qu'il eſtoit fort expert dedans l'Aſtrologie,
Et je le conſultois pour ſçavoir au certain
A quel époux le Ciel a deſtiné ma main.

Erfreut über diesen Erfolg, bemerkt Don Fernand zu Philippin:

Elle veut éprouver ſi ma ſciënce eſt vraye.

Leonardo zeigt sich jedoch skeptisch, er will ihn prüfen, ob er wirklich etwas von Astrologie verstehe:

Souvent un Aſtrologue en menſonges nous paye,
Et l'effet rarement confirme ſon rapport.
Mais que vous a-t'il dit qui vous trouble ſi fort?
D. Fern. Je luy parlois, Monſieur, de certaine diſgrâce
Dont je voy clairement que le Ciel la menace,
Elle s'en faſche un peu, comme vous pouvez voir.
Leon. Mais en ſi peu de temps qu'avez-vous pû ſçavoir?

D. Fern. *Que l'époux trop heureux que le Ciel luy deſtine*
Eſt pauvre, et pour tout bien n'a que ſa bonne mine.

Leon. *Il ne faut pas ainſi craindre legerement,*
Ma fille.

Beatr. (leise): *De quel front le bon Cavalier ment!*

Lucr. *Cette prediction me met beaucoup en peine.*

Leon. *Ne vous allarmez pas, je puis la rendre veine* [*sic!*].

Lucrèce läßt sich indessen in ihrem Glauben an den Astrologen nicht irre machen:

Toutefois Don Fernand qui me predit ce point
Eſt un grand Aſtrologue, et ne ſe trompe point,
Bien d'autres en ma place auroient inquietude.

Leon. *Certes, l'Aſtrologie eſt une grande étude,*
Bien digne d'occuper un eſprit curieux,
Et noble d'autant plus qu'elle eſt attachée aux Cieux [*sic!*],
Si vous la poſſedez dans un degré ſuprême,
Peu ſçavent les moyens d'y reüſſir de meſme,
La ſpeculation n'est pas bonne pour tous.

Er habe übrigens selbst in seiner Jugend sich viel damit beschäftigt. Daß er jemanden vor sich habe, der mehr von der Astrologie versteht, wie er, hat Don Fernand wohl nicht erwartet!

Leon. *Dites-moy cependant. Auriez-vous pour ſuſpect*
Saturne regardant Venus d'un triſte aſpect,
Et peut-on juſtement tirer un bon augure
De la conjonction d'Hecate avec Mercure?

D. Fern. (leise): *Il parle Hebreu pour moy, je ſuis pris, c'en eſt fait!*

Philippin bemerkt zu Don Louis:
Il auroit beſoin d'eſtre Aſtrologue en effet!

D. Fernand merkt, daß nur Frechheit ihn retten könne:
N'importe, efforçons-nous, et payons d'imprudences.

Er antwortet seinem Examinator aufs Geratewohl:
Pour vous dire en deux mots, Monſieur, ce que je penſe,
Venus aux amoureux promet beaucoup de biens,
Et Saturne peut tout ſur les Saturniens:
Mais la triplicité de cette conjecture,

Ainſi que l'Union d'Hecate avec Mercure,
Combinant leurs aſpects, ou les retrogradant
Sur l'horizon fatal d'un bizarre aſcendant,
Pourroit paralaxer ſur un cerveau ſi tendre . . .

Leonard fordert ihn auf, sich deutlicher auszudrücken.

D. Fern. Ce ſont termes d'art.

Daß Leonard diese Ausdrücke durchaus nicht verstehen kann, erklärt Don Fernand sehr einfach durch die Bemerkung, die astrologischen Ausdrücke wechselten mit der Zeit, z. B. habe auch Nostradamus ganz andere Worte gebraucht als die jetzt üblichen! Don Fernand atmet erleichtert auf, als Leonard sich zurückgezogen hat:

D. Fern. (zu Don Louis, sc. 5): *Que tout à l'heure, amy, j'eſtois embaraſſé!*
Mon aventure est rare et digne qu'on l'admire.

D. Louis. Sçachez que Philippin m'en a déjà fait rire,
Et qu'à dix pas d'icy nous écoutions comment
Le vieillard vous parloit Aſtrologiquement.

Don Louis meint, Leonard habe ihn wohl nicht ganz verstehen können, worauf Don Fernand erwidert, er habe sich selber am wenigsten verstanden, er fürchte überhaupt, daß das Vergnügen nicht mehr lange dauern werde, denn über kurz oder lang müßten die Leute doch merken, daß er kein Astrolog sei. Philippin beruhigt ihn:

Qu'importe, vous direz tantoſt ouy, tantoſt non,
Vous aurez quelque égard à l'âge, à la perſonne,
Et du reſte, Monſieur, Dieu la leur donne bonne,
Jamais un Aſtrologue eſt-il garand de rien?

Einen ähnlichen Rat gibt ihm sein Freund, Don Louis:

Le hazard fait ſouvent propheti ſer fort bien.
Vous devez ſeulement mettre beaucoup d'étude
A ne rien affirmer avec[que] certitude,
Du preſent, du paſſé diſcourir rarement,
Toûjours de l'avenir parler oſcurement,
Examiner la choſe, en peſer l'importance.

Die Chiromantie wird als ein Zweig der Wissenschaft Don Fernand's in Szene 6 erwähnt, wo Don Louis sagt:

Il a ſceu de ma vie, et presqu'en un moment,
Ce qu'on ne peut ſçavoir que par enchantement,
Et cela, de ma main tirant des Conjectures,
Et puis ſur du papier traçant quelques figures.

Ein weiteres Beispiel für die Chiromantie haben wir in der 2. Szene des III. Aktes, wo Leonor an den Astrologen das Ansinnen stellt, ihren abwesenden Geliebten (Don Juan) herbeizuzaubern. Don Fernand fragt sie zu diesem Zwecke zunächst nach seinem Namen, dann verlangt er, ihre Hand zu sehen, die er stillschweigend einen Augenblick betrachtet. Jacinde, die Zofe der Leonor, fragt Philippin, worin denn die Zauberkunst seines Herrn eigentlich bestehe. Philippin erwidert:

C'est que toûjours en poche il a quelque Démon.

Jacinte ist entsetzt:

Un Démon! et tu ſers un tel maiſtre?
Phil. *Qu'importe!*
Un Diable quelquefois n'eſt pas mauvaiſe eſcorte,
J'entens un familier, ne t'épouvante pas.

Inzwischen hat Philippin ein Briefchen, das Don Fernand von Leonor hat schreiben lassen, Don Juan überbracht. Dieser begibt sich am Abend zu Leonor, die in ihm einen Geist zu sehen glaubt und entsetzt zurückweicht. Leonard will die Kunst des Astrologen in Anspruch nehmen, um einen gestohlenen Diamanten wieder herbeizuschaffen (IV, 8). Da Don Fernand hie-zu keineswegs imstande ist, gesteht er ihm schließlich, er sei gar kein Astrolog. Leonard hält diese Versicherung aber für übergroße Bescheidenheit und besteht weiter darauf, ihn als einen großen Gelehrten anzusehen. Philippin unterhält sich mit Mendoce, dem Diener Leonard's, über die große Macht des Astrologen, der alle Teufel in seiner Gewalt habe (V, 8). Er tut, als ob er selbst auch etwas von Zauberei verstehe, er beschreibt mit einem Stabe einen Zauberkreis, und spricht mit halblauter Stimme geheimnisvolle Worte. Dann fordert er Mendoce auf, sich in den Zauberkreis hineinzustellen.

Mendoce. *Qu'eſt-ce que tu marmotes?*

Phil. *Quelque diable Folet suivra ta mule en queue.*
Mend. *Il eſt donc des Diables Muletiers?*
Phil. *Doutes-tu qu'il n'en ſoit presque de tous métiers?* [1])
Il en eſt de Sergens, il en eſt de Notaires,
Il en eſt de Barbiers comme d'Apothicaires,
Il en eſt de Greffiers, il en eſt de Voleurs,
Il en eſt de dévots, et de momopoleurs [!]
Il en eſt de tout poil, il en eſt de tous âges,
Il en eſt d'uſuriers, et de préteurs ſur gages,
De Souffleurs d'Alchimie, et de Rogneurs d'écus,
Il en eſt de Jaloux, il en eſt de Cocus.
Mend. *De cocus?*
Phil. *Sans cela, d'où leur viendroit les cornes?*
Il en eſt de lourdauts, de hargneux et de mornes.
Il en eſt d'enjoués, il en eſt de grondans,
De danſeurs ſur la corde, et d'arracheurs de dents;
Il en eſt de village, il en eſt du grand monde,
Il en eſt à la mode, il en eſt à la fronde.
Enfin, que te dirai-je? il en eſt de galans,
De bréteurs, de filoux, et de paſſe-volans,
Il en eſt de mutins, il en eſt d'admirables,
Il en eſt de méchans, ainſi que tous les Diables . . .

Schließlich heiratet Don Juan Leonor, und der falsche Astrolog, der somit seinen Zweck erreicht hat, gesteht seinen Betrug ein, und die von ihm Hintergangenen söhnen sich mit ihm aus.

Eine ähnliche Geschichte von einem angeblichen Astrologen wird uns in der Komödie *Le Campagnard* (1657) des Gillet de la Tessonnerie vorgeführt.[2]) Das Stück stellt

---

[1]) Diese satirische Aufzählung der verschiedenen Berufsklassen ist eine Nachbildung der 8. Szene des II. Aktes des *Esprit Folet* von d'Ouville, der sie seinerseits der *Dama duende* (Ende der ersten Jornada) des Calderon entlehnt hat.

[2]) Gillet de la Tessonnerie wurde 1620 geboren und starb ca. 1660. Er bekleidete das Amt eines *Conseiller des Monnaies.* Im Alter von 19 Jahren begann er seine Tätigkeit als Theaterdichter. Wir haben folgende Stücke von ihm: *Le Triomphe des Cinq Passions, Tragicomédie en 5 actes en vers*, 1642, 4°; *La Belle Quixaire, Trag.*, 1639 auf dem

eine Satire auf die Edelleute aus der Provinz dar, die den großen Herrn spielen wollen und sich dabei lächerlich machen, deshalb ist es für die Charakterisierung der französischen Gesellschaft des 17. Jahrhunderts von Interesse. Der Verfasser muß, wie aus der Komödie hervorgeht, die Astrologie und die Chiromantie genau gekannt haben. Der Held des Stückes ist ein Edelmann vom Lande, kurzweg *Le Campagnard* genannt, der das Opfer eines angeblichen Astrologen wird, welcher seine Gutmütigkeit und Unerfahrenheit aufs gröblichste mißbraucht. Er ist nach Paris gekommen, um Phénice, die Nichte des biederen Bürgers Bazile, zu heiraten. Das Mädchen besitzt jedoch bereits einen anderen Liebhaber in Gestalt des Pariser Edelmannes Léandre, der sich natürlich den unwillkommenen Nebenbuhler vom Halse zu schaffen sucht. Zu diesem Zwecke erwirbt er sich die Beihilfe des schlauen Anselm, der alsbald das Vertrauen des *Campagnard* zu gewinnen weiß. Er gibt sich ihm gegenüber für einen Astrologen aus und erklärt ihm, er habe sein Horoskop gestellt (Bühnenanweisung: *Anselm fait semblant de lire un grand*

Th. du Marais aufgeführt, gedr. 1643, 4°; *La Belle Policrite, Tragi-com.* 1639; *La Mort du Grand Promedon, ou l'Exil de Néré* (dasselbe Stück wie das vorhergehende) Paris, Touss. Quinet, 1642, 4°; *Francion, Com.* Paris, ibd. 1642, 4°; *L'Art de régner ou le Sage Gouvernement, Tr.-Com.*, Paris, ibd. 1645, 4° u. 1649, Leyde, Elzevier, 12° (cf. Breymann, *Calderon-Studien*, I, 110); *Le Grand Sigismond, Prince Polonois, ou Sigismond, Duc de Varsovie, Tr.-Com.* 1646, Paris, Touss. Quinet, 1646, 4°; *Le Déniaisé, com.* (in 5 A. u. Versen) Paris, ibd. 1648, 4°. Leyde. Elzevier, 1649, 12°; *Isidore, Trag.* 1648; *Le Campagnard, Comédie en 5 actes en vers*, Paris, Guillaume de Luynes, 1657, 12°. Dieses Stück, das letzte des Verfassers, wurde, wie sein erstes, im Théâtre du Marais aufgeführt. Die Gebrüder Parfaict heben besonders hervor, daß dieser fast vergessene Autor einer der ersten gewesen sei, die selbständige Stücke verfaßten, ohne, wie es damals üblich war, den Stoff den Spaniern und Italienern zu entnehmen. Daß dies indes unrichtig ist, geht aus den von Stiefel gegebenen Ausführungen hervor, s. Herr. Arch. 1899, CIII, 301 ff. — Über Gillet de la Tessonnerie's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 167 f.; Parfaict, *Hist.*, VI, 14, 78, 172 ff., 177 ff., 358, VII, 1 f., 106, 207 f., VIII, 182 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 53, P. 41, 187, 213, 232; id. *Abrégé*, I, 46, 76, 111, 131, 401; II, 171; De Léris, *Dict.*, 585; La Vallière, *Bibl.*, II, 310 ff.; Fournel, *Les Contemporains etc.*, III, 105 ff.; id. *Le Th. au 17e siècle*, 103, 124.

papier qu'il tire de sa poche). Der Campagnard fürchtet sich, Anselm beruhigt ihn:

Armez-vous de resolution,
Vous avez pris naiſſance au ſigne du Lion,
Sous ſa tête où l'on voit quatre étoiles ſemées,
Qui d'un feu toujours vif ſemblent être allumées,
Il eſt l'onzième ſigne, et des plus capitaux,
Etant particulier de trente partiaux,
Le nom d'Algebaac eſt celuy qu'on luy donne.

Jodelet (Diener des *Camp.*): *O Dieux, ce nom tout seul, tueroit une perſonne.*

Ans. Vous avez ſur le chef deux ſignes fort menus ...
Votre an climaterique [1]) *eſt proche d'arriver,*
Mercure ayant reçu Mars, qui le vient trouver,
Promet un grand déſordre en votre mariage,
Le quadrat de Vénus encore davantage,
Vous rendant malheureux pour avoir trop vécu ...
Je ne ſçay point mal, qui ne vous arrive,
Si vous n'abandonnez l'objet qui vous captive;
Des monſtres, un déluge, et des embraſements,
Des priſons, des douleurs, et des baniſſements ...

Durch diese unheilvollen Ankündigungen erschreckt, verzichtet der Campagnard auf Phénice, richtet aber nun seine Blicke auf Philis, die zweite Nichte Bazile's. Anselme aber weiß auch diesmal wieder seine Pläne zu durchkreuzen. Er führt sich als Astrolog bei Philis ein, um ihr die Zukunft zu enthüllen (Akt IV, sc. 3).

Anselme. ... Voſtre main ſeulement,
Et dites, ſ'il vous plaiſt, quel mois vous eſtes née.
Phlis. L'onzième de Juillet.
Ans. Vous ſerez fortunée,
Et juſqu'à trente ans en fort bonne ſantée.
Enſuite vous aurez quelque incommodité,
Des douleurs d'eſtomach, de teſte et de poitrine:
Vous eſtes bileuſe, et replete, et ſanguine,
Cette ligne qui prend du pouce au mitoyen,

---

[1]) Siehe oben S. 16f.

Vous promet des honneurs, avec beaucoup de bien,
Celle que vous voyez qui coupe ſous l'indice,
Montre que vous aurez ny fraude ny malice.
Cet angle qui s'eſtend au mont de Jupiter,
Fait voir que vous aurez vn Grand à redouter.
Ce cercle qui paroiſt deſſus l'auriculaire,
Joint auec cette croix qu'on voit ſous l'annulaire,
M'apprend qu'ayant pour vous Mercure et le Soleil,
Vous aurez et prudence, et force, et bon conſeil.
Vers la table quadrangle eſt vne grande ligne
Qui menace vos jours d'vn accident inſigne,
Et vous doit faire craindre vn voyage ſur l'eau;
Deuers l'obruticon eſt vn petit rameau,
Qui prend en ſe briſant la ligne temporelle,
Qui vous menace encore d'vne grande querelle.
Deſſous cette jointure eſt vn certain grand trait
Qui reprend la taſſette en ce cercle qu'il fait
[Et] vous doit faire peur pour voſtre renommée.[1]
Vn oncle et deux couſins vous ſont morts à l'armée,
Vous aurez quatre ſœurs dans la Religion,
Dont déjà deux ou trois on fait Profession.
Vn frère vous eſt mort par vne maladie,
Vous auez échappé d'vn fort grand incendie[2],
Et ſi j'oſe parler ſur ce mont de Vénus,
J'obſerue certains traits qui me ſont inconnus.
. . . Vous aurez de l'amour,
Et craignez toutes fois qu'il ne paroiſſe au jour.
Vous voyez fort ſouuent l'objet qui vous captiue;
Mais parmy les tranſports d'vne ardeur exceſſiue,
Vne ſainte pudeur contraignant vos deſirs,
Tempere vos regards et retient vos ſoûpirs.
Phil. *Ah certes voſtre eſprit n'eut jamais de ſemblable.*
Ans. *Vous reconnoiſſez bien que je ſuis veritable?*
Phil. *De grace, que ma ſœur n'en ſçache jamais rien.*

---

[1]) Siehe oben S. 19f.
[2]) Also nicht bloß die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit kennt er.

Ans. *Celuy que vous aimez n'a pas beaucoup de bien,*
Mais il eſt honneſte homme, et fera quelque choſe
En vous prenant pour femme, ainſi qu'il ſe propoſe.
Quand voſtre ame eſt en feu, ſon cœur ſe ſent brûler,
Si vous diſſimulez, il n'oſeroit parler,
Si voſtre mal eſt grand, ſa douleur eſt extrême,
Et vous l'aimez enfin bien moins qu'il ne vous aime.

Philis ist freudig überrascht, da sie in dieser Beschreibung ihren Geliebten Léandre zu erkennen glaubt:

Ans. *Du malheureux Cliton les ſoins ſont ſuperflus,*
Et du beau Campagnard l'amour eſt inutile,
Mais je vous veux ſeruir en confident habile,
Et dire à cet amant qu'il ſe peut exprimer.
Phil. *Helas, c'eſt . . .*
Ans. *Il n'eſt pas beſoin de le nommer,*
Ma ſcience m'apprend par vn pouuoir ſuprême
Ce qui ſe fait ſur terre, et dedans le Ciel meſme,
Il ſçait peindre.
Phil. *Ah c'eſt trop, je m'abandonne à vous.*
Anselme (bas, en ſortant): O fortuné Léandre,
Quel ſeruice important viens-je encore te rendre!

Nun wird die Verwicklung immer größer. Cliton, der bisherige Liebhaber der Philis, verläßt die Undankbare und macht Phénice den Hof. Léandre kommt zu Philis, unter dem Vorwande, ihr Porträt zu malen. Der Provinz-Edelmann kommt dazu, Léandre geht mit dem Degen auf ihn los und nimmt ihm das Versprechen ab, auf Philis zu verzichten. Phénice läßt sich schließlich von Cliton entführen. Das Stück schließt mit einer Aufforderung an den Baron vom Lande, nicht mehr nach Paris zu kommen, sondern künftig in der Provinz zu bleiben. Die angebliche astrologische Wissenschaft des schlauen Anselm steht also im Mittelpunkte der Handlung und dient zur Schürzung wie zur Lösung des Knotens.

Eins der weniger guten Stücke Molière's verdient hier besondere Beachtung, weil es gewissermaßen eine Satire auf die Astrologie darstellt. Es ist dies das Comédie-Ballet, welches betitelt ist *Les Amants Magnifiques* (1670). Das Stück

spielt im griechischen Altertum. Eriphile, die Tochter der Fürstin Aristione, liebt den tapferen Heerführer Sistrate, der ihre Liebe erwidert, aber mit Rücksicht auf den Standesunterschied nicht um ihre Hand anzuhalten wagt. Zwei galante junge Fürsten, Iphicrate und Timoclès, machen der Prinzessin den Hof, werden aber von ihr abgewiesen. Die beiden wenden sich nacheinander an den Hofastrologen Anaxarque, der schlau genug ist, jedem einzelnen von ihnen seinen Beistand zuzusagen, um so eine doppelte Belohnung einzustecken. Die Mutter der Prinzessin befragt ebenfalls den Astrologen, der ihr erwidert, die Gestirne müßten darüber entscheiden, wen Eriphile zum Gemahl nehmen solle (Akt III, sc. 1):

Anax. J'ai commencé, comme je vous ai dit, à jeter pour cela les figures mystérieuses que notre art nous enseigne; et j'espère vous faire voir tantôt ce que l'avenir garde à cette union souhaitée . . . Les épreuves, Madame, que tout le monde a vues de l'infaillibilité de mes prédictions sont les cautions suffisantes des promesses que je puis faire. Mais enfin, quand je vous aurai fait voir ce que le ciel vous marque, vous vous règlerez là dessus à votre fantaisie.

In einer Grotte hat er eine kunstvolle Maschine aufgestellt, mittels deren die Göttin Venus erscheint und Aristione verkündet, der Wille der Götter sei, daß sie ihre Tochter demjenigen zur Frau geben solle, der ihr das Leben retten werde. Die Fürstin ist bereit, die Entscheidung der Götter abzuwarten. Anaxarque freut sich über das Gelingen seiner List und äußert zu seinem Sohne Cléon (IV, 4):

Notre Venus a fait des merveilles, et l'admirable ingénieur qui s'est employé à cet artifice a si bien disposé tout, a coupé avec tant d'adresse le plancher de cette grotte, si bien caché ses fils de fer et tous ses ressorts, si bien ajusté ses lumières et habillé ses personnages, qu'il y a peu de gens qui n'eussent été trompés, et comme la princesse Aristione est fort superstitieuse[1]*, il ne faut point douter qu'elle ne donne à pleine tête dans cette tromperie.*

[1]) Dieser Ausdruck ist hier nicht am Platze, denn wenn eine griechische Fürstin an die Göttin Venus glaubt, so kann man sie deswegen nicht abergläubisch nennen.

Damit das Orakel der Götter sich erfülle, soll Cléon mit sechs als Piraten verkleideten Männern die Fürstin bei ihrem abendlichen Spaziergange am Meeresufer überfallen; der Prinz Iphicrate, den er dazu ausersehen hat, weil er ihm mehr Geld gegeben hat als der andere, wird dann aus seinem Versteck herbeieilen und die Fürstin aus den Händen der Piraten befreien. Das angebliche Orakel der Götter erfüllt sich jedoch in anderer Weise, als der schlaue Astrolog es sich gedacht hatte. Aristione wird auf einem einsamen Waldwege von einem wütenden Eber angegriffen, und der tapfere Sostrate, der gerade hinzukommt, rettet ihr das Leben. So wird er der Gemahl der Prinzessin. Anaxarque aber bekommt von den beiden Fürsten, deren Leichtgläubigkeit er so schnöde mißbraucht hat, eine Tracht Prügel.

Anspielungen auf die Chiromantie finden sich bei Molière im *Avare* (II, 5), im *Amour Médecin* (II, 6), im *Mariage Forcé* (sc. 9 u. 10) und in den *Fourberies de Scarron* (I, 2 u. III, 3).[1]) Auch in der oben besprochenen Komödie *La Devineresse* (1679) findet sich eine Anspielung auf die Astrologie.[2]) Der Marquis äußert, er glaube, daß ein ungünstiger Stern im Augenblicke seiner Geburt am Himmel gestanden habe (III, 3). Ein Beispiel für die Chiromantie in demselben Stücke (II, 10) haben wir bereits erwähnt.[3])

In dem satirischen Stücke *La Pierre Philosophale* (1681) von Thomas Corneille und De Visé, das wir in dem Kapitel über die Alchimie besprechen werden, wird der Astrologie Erwähnung getan. Gabalis sagt (Akt II), er habe das Horoskop des Herrn Maugis gestellt (*tiré la figure de sa natalité*) und daraus ersehen, zu welchem Berufe er bestimmt sei.

In den meisten der hier besprochenen Stücke wird also die Astrologie nicht mehr ernst genommen. Aus dieser Tatsache dürfen wir jedoch nicht schließen, daß im 17. Jahrhundert der Glaube an die Astrologie überhaupt bereits ge-

---

[1]) Cf. Roßmann, *Der Abergl. bei Molière*, p. 9.

[2]) Siehe oben S. 107 ff.

[3]) Siehe oben S. 117.

schwunden gewesen sei[1]), wohl aber dürfen wir sagen, daß die Autoren dieser Stücke dem Glauben an die Astrologie damals nicht mehr huldigten.

3. Übernatürliche Wesen.

Übernatürliche Wesen wie Feen, Dämonen, sowie Geistererscheinungen aller Art (*fantômes, spectres, revenants*) finden sich in den französischen Dramen der uns interessierenden Epoche häufig. Wir werden in diesem Kapitel nur solche übernatürliche Wesen behandeln, die unabhängig von der Aktion eines Zauberers in die Handlung eingreifen. Die auf Befehl erscheinenden Geister und Dämonen müssen wir in dem Kapitel über Dämonenbeschwörung behandeln.

In einem Hofballet von Durand, betitelt *La Délivrance de Renaud* (1617)[2]), treten eine Anzahl allegorischer Personen in der Gestalt von Dämonen auf. Die Dekoration zeigt das Gebirge der Genien, die der Zauberin Armide untertan sind.[3]) Steile Felsen, in denen 14 übereinanderliegende Grotten sichtbar sind, türmen sich im Hintergrunde auf. Der König spielte die Rolle des Feuergeistes, um, wie der Verfasser in der Vorrede sagt, zu bezeugen, *qu'il avait des feux pour la reine, de la bonté pour ses sujets, de la puissance contre ses ennemis; puis encore parce que le feu purge les corps impurs, comme le roi pourgeoit ses sujets des mauvaises pensées; parce que ce feu est près de Dieu, et qu'il est le roi des éléments.* Sein Kostüm bestand aus einem Tricot mit kurzem Rocke, der mit nach oben gerichteten Flammen bemalt war. Vor dem Gesichte trug er eine Maske und auf dem Kopfe einen flammenartigen Haarschmuck. Ferner treten ein Wassergeist und ein Luftgeist auf, letzterer mit Flügeln, Vogelschwanz und einer Federhaube. Der Dämon der Jagd erscheint mit einem Jagdhorn in der Hand und einem Eberkopfe, der böse Geist der Ver-

---

[1]) Siehe oben S. 14 ff. u. S. 54 f.

[2]) Die Musik dazu ist von Guédron. Das unter Laubwerk verborgene Orchester bestand aus 64 Singstimmen, 28 Violinen und 14 Harfen. Cf. Celler, *Les Décors etc.*, p. 6 ff.

[3]) Über die aus der *Gerusalemme Liberata* entlehnte Persönlichkeit Armide's s. oben S. 85.

rückten ist durch ein mit Köpfen von Irrsinnigen bemaltes Gewand gekennzeichnet. Zu beiden gesellt sich das Irrlicht (*Esprit folet*) und alle zusammen tanzen mit den Dämonen des Spiels und des Geizes einen Reigen. Darauf folgt die Befreiung Renauds. Zwei Ritter treten auf, der eine trägt einen Schild von blendendem Glanze, der andere hält einen Zauberstab in der Hand. Das Gebirge dreht sich um sich selbst, die Felsen verschwinden, und an ihrer Stelle erscheinen wundervolle Gärten mit Quellen und Springbrunnen. Die Ritter schlagen mit dem Zauberstabe auf den Boden, sogleich hört das Wasser auf zu fließen, und aus der Tiefe der Quelle steigt eine Nymphe mit wallendem Haar empor. Durch lieblichen Gesang und Lautenspiel sucht sie die Freunde Renauds zu betören. Die Ritter bleiben jedoch standhaft und zwingen die Nymphe, wieder in ihre Quelle hinabzusteigen. Nachdem die Verführungskünste der Quellnymphe erfolglos geblieben sind, erscheinen .6 allegorische Ungeheuer und greifen die Ritter an. Es sind dies 2 Rechtsgelehrte, mit einer Sutane bekleidet, auf dem Kopfe ein viereckiges Barret, an dem die Flügel und Füße einer Eule befestigt sind; 2 Bauern mit Hundeköpfen und Hundetatzen; 2 Kammerzofen mit Affenköpfen, Affenhänden und Affenbeinen (eine Satire auf Rechtsgelehrte, Bauern und Kammerzofen). Während die Ritter mit diesen Untieren kämpfen, erblickt man im Hintergrunde Renaud zu Füßen Armides liegend. Die Ritter reißen ihn von ihr los, Renaud erkennt seine bisherige Verblendung und wirft nun alle Schmuckgegenstände, mit denen Armide ihn behängt hatte, von sich. Armide, verzweifelt über die Mißerfolge ihrer Nymphe und ihrer Ungeheuer, ruft ihre Dämonen zu Hilfe. Diese erscheinen jedoch ihr zum Spott in Gestalt von Krebsen, Schildkröten und Schnecken. Als Armide die ungehorsamen Dämonen wegen dieses frechen Spottes zur Rede stellt, schälen diese sich aus ihren Verkleidungen heraus und erscheinen nun vom Kopfe bis zu den Hüften als alte Frauen, von den Hüften bis zu den Füßen aber als Männer. Zum Schlusse wird Armide von ihren Dämonen fortgetragen. Sie verwandelt die Zaubergärten wieder in kahle Felsen mit unheimlichen Höhlen und Grotten.

In der bereits erwähnten *Tragédie des Rebelles* (1622) Pierre Brinon's[1]) erscheint im dritten Akte ein Teufel auf der Bühne. Er ist gerade aus der Hölle emporgestiegen und will nun den Einwohnern von La Rochelle Schrecken einflößen. Palemon ist entsetzt:

Ah, quel encombre, ah quel malheureux aſtre
Nous a verſé ce terrible deſaſtre,
Tout eſt perdu.
Meris. *Qui a-il Palemon?*
Qui te pourſuit? Quel horrible Demon
Te paſſe au cœur?
(Bühnenanweisung: *Bruit.*)
Palemon. Mon cœur fremit, les membres me friſonnent,
De tous coſtez les ombres m'eſpionnent,
Je ſens venir Hecate et ſes compaignes,
La terre en fend . . .
(Bühnenanweisung: *Frappant de ſon baſton.*)
Dites Demons, quel deſtin nous menace,
J'en ſuis douteux, rempliſſez moy d'audace.

Eine unsichtbare Stimme gibt ihm Antwort auf seine Frage: Die Aufrührer werden das Stadttor verbarrikadieren, um den König am Betreten der Stadt zu verhindern, aber der Himmel wird dennoch dem Könige den Sieg verleihen.

In der *Les Noces de Vaugirard ou Les Naivetés Champêtres* (1638) betitelten Pastorale von L. C. D.[2]) verfällt der unglückliche Liebhaber Polidas auf den sonderbaren Einfall, sich in eine von Geistern bewohnte Höhle zu stürzen, um so seinem traurigen Leben eine Ende zu machen. Bevor er den verzweifelten Schritt tut, ritzt er die folgenden Verse in die Rinde eines Baumes ein:

---

[1]) Siehe oben S. 106.

[2]) Aufgef. 1638, gedr. 1638, 8° (s. das Verz. der ben. Lit.). Hinter dem Titel steht der Zusatz *Dédiée à ceux qui veulent rire, par L. C. D.*, was darauf schließen läßt, daß der Verfasser Discret ist, von dem wir eine Komödie *Alison* (1637, 12°, dann wieder 1641, 12°) haben, die hinter dem Titel den ähnlich klingenden Zusatz aufweist: *Dédiée ci-deuant aux jeunes veuues, ou aux vieilles filles.* Cf. Parfaict, *Hist.*, V, 423 ff., 388; Mouhy, *Abrégé*, I, 338, II, 130.

C'eſt aſſez, ſus Démons de cette grotte ſombre,
Receuez-moy la bas et faites que mon ombre
Ne reçoiue aucun mal sans l'avoir mérité.
Peſez mon innocence et ma fidélité,
Surtout permettez-moy qu'en la plaine Elizée
Ie voye la beauté qui m'a la mort cauſée.

Die Lösung des Konfliktes führt der Schatten des Zauberers Castrape herbei, der plötzlich als *deus ex machina* erscheint, um den Anwesenden den Willen des Himmels zu verkünden (letzte Szene des V. Aktes):

Approchez ceſte grotte et me preſtez ſilence:
Ie ſors des noirs palais de l'abyſme infernal,
Pour venir empeſcher voſtre deſſein brutal:
Je ſuis l'ombre ſans corps du renommé Caſtrape,
Fils d'vn Dieu, né d'vn Roy, et nepueu d'vn Satrape:
Dont le pouuoir cogneu ſur la terre en tous lieux
Le fit craindre autrefois des hommes et des Dieux:
Quand pour exécuter quelque rare entrepriſe,
Il falloit par mon art captiuer la franchiſe:
De la terre, et la mer, du Ciel et des enfers,
Mettre les Dieux captifs, et les Demons aux fers.
L'eau montoit dans le Ciel, le Ciel eſtoit ſur terre,
Les Eléments trembloient, j'enfermois le Tonnerre . . .

Er ist aus seinem Grabe hervorgekommen, um die Liebenden Polidas und Liliane miteinander zu vereinigen. Da jedermann sich gern seiner Entscheidung anpaßt, entläßt er sie mit den Worten:

Allez iouyr chacun de douceurs amoureuſes,
Ie retourne au ſeiour des ames bien heureuses.

Als eine Satire auf den weit verbreiteten Geister- und Gespensterglauben erscheint D'Ouville's Komödie *L'Esprit Folet* („Der Kobold") (1641).[1]) Florestan, ein junger Provenzale, ist vor kurzem nach Paris gekommen und im Hause eines Freundes abgestiegen. Angélique, die Schwester dieses Freundes, verliebt sich in den jungen Mann. Mittels einer

[1]) Über D'Ouville cf. oben S. 134 f.

geheimen Tür geht sie in seiner Abwesenheit in seinem Zimmer aus und ein, kramt in seinen Papieren, wirft seine Sachen durcheinander, kurz, gebärdet sich ganz wie ein Heinzelmännchen. Florestan beunruhigt sich nicht weiter, er ist bloß neugierig, wie dieses Abenteuer verlaufen wird. Sein Diener Carille jedoch hält diese geheimnisvollen Vorgänge für das Wirken eines Geistes und fürchtet sich nicht wenig. Sein Herr, der nicht an Geister glaubt, sucht ihn zu beruhigen (Akt II, sc. 8):

Car. *Mais n'est-il point d'esprits?*
Flor. *D'esprits, c'est le vieux jeu.*
Car. *De Familiers?*
Flor. *Non plus.*
Car. *De Folets?*
Flor. *Aussi peu.*
Car. *De Sorciers?*
Flor. *Point du tout.*
Car. *De larues au teint blesme?*
Flor. *Quelle folie? ô Dieux!*
Car. *Des enchanteurs?*
Flor. *De mesme.*
Car. *Des Nigromantiens?*
Flor. *Imaginations!*
Car. *Des Farfadets?*
Flor. *Ce sont pures impressions.*
Car. *Nest-ce point vne Fée?*
Flor. *O l'estrange chimere!*
Car. *Ou le Moine Bouru?*
Flor. *Maraux, te veux-tu taire?*
Car. *Seroit-ce point vne ame en peine?*
Flor. *Et tu prétends*
Qu'elle me fist l'amour? as-tu perdu le sens?
Car. *Vn succube?*
Flor. *Es-tu fol?*
Car. *Vn Lutin?*
Flor. *Ce sont des Fables.*
Car. *A ce coup ie vous tiens, et n'est-il point de diables?*
Flor. *Ouÿ; mais ils ne font rien sans vn divin pouvoir.*

Carille schwebt indessen in beständiger Furcht (Akt III, sc. 3):

Car. *Dois-ie pas avoir crainte*
Que cet Esprit Folet me donne vne atteinte?
Je crains trop d'esprouver [*ce*] *que pese sa main.*

Carille hat im Dunkeln einen Schlag bekommen und glaubt, der Dämon habe ihn gepackt, um ihn zu erwürgen (sc. 5). So geht es weiter in den folgenden Szenen. Er schwebt fortwährend in der größten Angst, da er auf Schritt und Tritt fürchtet, dem Teufel zu begegnen. Die Kammerzofe der Angélique macht sich über den ängstlichen Carille lustig und sucht seine Furcht noch zu erhöhen. Schließlich werden die Umtriebe Angélique's erkannt, und das Stück schließt mit einer Heirat zwischen ihr und Florestan.

Es handelt sich also hier nicht um wirkliche Magie, und aus der Rolle, die der Verfasser den abergläubischen Diener spielen läßt, geht hervor, daß D'Ouville selbst nicht mehr an Geisterspuk glaubte. Das Stück ist eine Nachahmung von Calderon's Komödie *La Dama duende.*[1]) Hauteroche schrieb im Jahre 1685 ein Stück ähnlichen Inhalts, welches *La Dame Invisible* betitelt ist und auf die Komödie D'Ouville's zurückgeht.[2])

Aus dem Jahre 1662 haben wir eine Komödie von Boursault, betitelt *Le Mort Vivant*[3]), in der eine ganz

---

[1]) Über Calderon's *La Dama duende* cf. Schmidt, *Die Schauspiele etc.*, 1857, p. 18f.; Fournel, *Le Théâtre etc.*, p. 24; Stiefel, *Die Nachahmung etc.*, p. 264.

[2]) Cf. Breymann, *Calderon-Studien*, I, 118f.

[3]) In 3 A. u. V. Aufgeführt im Hôtel de Bourgogne im April 1662, gedr. Paris, N. Pépigné, 1662, 12°, dann wieder 1694, 12°; das Stück geht auf Sforza d'Oddi's Komödie *I Morti vivi* zurück (cf. Fournel, *Les Contemp.*, I, 94). Edme Boursault wurde 1638 zu Mussy-l'Evêque geboren, war Finanzmann und heiratete eine gewisse Michele Milly, mit der er zehn Kinder hatte. Er starb am 15. Sept. 1701. Außer dem obigen haben wir folgende Werke von ihm: *Le Médecin Volant, com.* (in 1 A. u. V.), aufg. im Nov. 1661 im Hôtel de Bourgogne. Paris, N. Pépigné, 1665, 12° (cf. Fournel, *Contemp.*, I, 93; Kugel, in: Z. f. nfrz. Spr. u. Lit. 1898, XX, 25ff.); *Les Cadenas ou Le Jaloux Endormi, com.* (in 1 A.

ähnliche Intrige vorkommt. Stephanie liebt einen jungen Mann namens Lazarille. Fabrice, ein anderer Liebhaber Stephanies, sucht sich diesen unbequemen Nebenbuhler durch List vom Halse zu schaffen. Er fordert deshalb seinen Diener Guzman auf, die Rolle eines Geistes zu spielen. Der Diener führt den Befehl aus und erscheint dem Lazarille als der Geist seines vor wenigen Tagen gestorbenen Vaters, und befiehlt ihm, sofort in seine Heimat zurückzukehren. Die Wirkung dieses Spukes wird aber durch Hinzukommen des Vaters des Lazarille, welcher gar nicht gestorben war, ver-

---

u. V.), aufg. am 18. Dez. 1663 im Théâtre du Marais. Paris, J. Guignard, 1662, 12°; *Le Portrait du Peintre ou La Contre-critique de l'Ecole des Femmes, com.* (1 A. u. V.), aufg. am 19. Okt. 1663 im Hôtel de Bourgogne (daß dieses von Blumenthal, *Diarium u. Relationen*, veröff. von Mangold, *Archivalische Notizen*, 1893, p. 5 ff. angegebene Datum der Erstaufführung richtig ist, hat Mangold, p. 6 ff. nachgewiesen); *Les Nisandres, ou Les Menteurs qui ne mentent point, com.* (in 5 A. u. V.), aufg. im Juni 1664 im H. de Bourg. Paris, N. Pépigné, 1664, 12°; dasselbe Stück in 3 Akten ibd. 1665, 12°; *La Satire des Satires, com.* (in 1 A. u. V., nicht aufgef.). Paris, Ribou et Gabr. Quinet, 1669, 12°; *Les Yeux de Philis changez en Astres, pastorale* (in 3 A. u. V.), aufg. 1665 im H. de Bourg.; *Germanicus, ou La Princesse de Clève, trag.*, 1670, 12°; *La Comédie sans Titre, ou Le Mercure Galant*, in 5 A. u. V., aufgef. am 5. März 1683. Paris, Th. Guillain, 1683, 12°; *Maria Stuart, trag.*, 1683; *Les Fables d'Esope, com.*, in 5 A. u. V., aufg. 18. Jan. 1690. Paris, Th. Girard, 1690, 12°; *La Feste de la Seine, Divertissement en 1 acte en musique*, 1690; *Phaëton, com. héroïque*, in 5 A. u. V., aufg. 1691. Paris, J. Guignard, 1693, 12°; *Les Mots à la Mode, com.*, in 1 A. u. V., ibd. 1694, 12°; *Méléagre, tragédie en musique*, in 5 A. u. V., 1694; *Esope à la Cour, com. héroïque*, in 5 A. u. V., Paris, Fr. Le Breton, 1702, 12°; Gesamtausgabe der Werke Boursault's Paris, Le Breton et Vve de Ribou, 1725, 3 vol., 12°. Boursault's Stücke wurden oft aufgeführt, z. T. mit großem Erfolg. — Über Boursault's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 232; Goujet, *Bibl.*, XVII, 328 f., XVIII, 278; Parfaict, *Hist.*, IX, 107 f., 383 ff., XII, 130 f., 146 ff., 367 ff., 401 ff., XIII, 156 f., 257 f., 386, XIV, 288 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 6, Pièces 40, 57, 111, 149, 153, 155 f., 162, 181, 189, 191, 208, 240; id. *Abrégé*, I, 73, 105, 170, 217, 221, 302, 311, 314, 317, 329, 368, 386, 391, 430, 497, II, 51 f.; De Léris, *Dict.*, 519 f.; Fournel, *Les Contemporains etc.*, I, 113 ff.; id. *Le Théâtre etc.*, 270 ff., 279 ff.; Grawe, *Edme Boursault's Leben etc.*, 1887; Hoffmann, *Boursault etc.*, Straßburg 1903 (cf. LBl. f. germ. u. rom. Phil., 1906, Sp. 147).

eitelt. Durch eine Erkennungsszene ergibt sich die Lösung des Konfliktes. — Der Geisterglaube ist also auch in diesem Stücke nicht ernst zu nehmen.

Eine Geistererscheinung spielt in Molière's Prosakomödie *Don Juan ou Le Festin de Pierre* (1665)[1]), welche Thomas Corneille auf Wunsch der Witwe Molière's unter dem Titel *Le Festin de Pierre* (1677)[2]) in Verse umsetzte, eine wichtige Rolle. Die Handlung ist die gleiche wie in der Mozart'schen Oper *Don Juan*. Im III. Akt kommt Don Juan auf den tollen Einfall, das Grabgewölbe des Kommandeurs zu besuchen. In übermütiger Laune sagt er zu seinem Diener Sganarelle:

Demande-lui s'il veut venir souper avec moi.

Zu seinem größten Erstaunen neigt das Steinbild das Haupt. Im IV. Akt erscheint der steinerne Gast wirklich und lädt sich selbst zum Abendessen ein. Im V. Akt erscheint der Geist wieder. Er faßt den Frevler bei der Hand, Don Juan durchläuft es wie Feuer, unter Donner und Blitz tut sich die Erde auf und verschlingt ihn. Denselben Gegenstand hatten vorher schon De Villiers[3]) und Dorimond

---

[1]) Ausg. der Werke Molière's in *Les Grands Écrivains de la France*, V, 1 ff. Über das Stück vgl. man insbesondere Fournel, *Le Th. au 17e siècle*, p. 153 ff.; Roy, *La vie et les œuvres, etc.*, p. 139 ff.

[2]) Das Stück wäre nach Mangold, l. c., p. 8 am 21. Januar 1664 und nach Fournel, *Le Théâtre etc.*, p. 192 am 15. Februar 1665 zum ersten Male aufgeführt worden; Reynier (*Thomas Corneille*, p. 232 ff.) hat jedoch nachgewiesen, daß als Datum der Erstaufführung der 12. Febr. 1677 anzusetzen ist, und daß die Originalausgabe des Stückes unter dem Titel *Le Festin de Pierre, Comédie mise en vers sur la prose de feu M. de Molière* 1683 (Paris, Th. Guillain, 12°) erschien. — Über das Stück vgl. man ferner Beauchamps, *Rech.*, 2, 194 ff.; Fournel, *Le Théâtre etc.*, p. 153, 196, 199, 230 ff., 243; Reynier, *Thomas Corneille*, p. 232 —244. Über die Figur des Don Juan, welche sich schon bei Tirso de Molina findet (cf. Fournel, *Le Théâtre etc.*, p. 150) siehe Stiefel, *Stoffgeschichte*, 1899, 74 a f.

[3]) *Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel, tragicomédie en 5 Actes en vers.* Aufg. 1659, gedr. Paris, Ch. de Sercy, 1660, 12°; neu gedr. in der Vollmöller'schen Sammlung franz. Neudrucke, Heilbronn, 1881, 8° (cf. Fournel, *Les Contemporains etc.*, I, 295 ff.); über De Villiers cf. Mouhy, *Abrégé*, I, 117, 194.

unter dem Titel: *Le Festin de Pierre ou Le Fils Criminel*[1]), und J. B. Dumenil unter dem Titel: *Le Nouveau Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé*[2]) behandelt.

Die Tragödie *Urgande* von Louvaret le jeune (1679)[3]) ist voll von Zauberei und Geistererscheinungen. Ein Schatten, ein Phantom, Wald- und Luftgeister, Harpyen, Dämonen und Furien greifen nacheinander in die Handlung ein. Licormas, der Geliebte der Zauberin Urganda, einer in den spanischen Ritterromanen häufig wiederkehrenden Persönlichkeit[4]), ist ihr untreu geworden. Die Zauberin kündigt ihm eine furchtbare Strafe an:

A quels périls tu vais t'expofer, infortuné Licormas, toutes les horreurs imaginables ne font point à comparer à celle que ie te prépare, tout ce que la nature et l'Enfer ont de plus terrible, Spectres, Monftres, Efprits, Demons, Furies, Difcorde fe plairont à te tourmenter, que ta fidelle Urgande n'en fouffre encore dauantage.

Die vier Winde tragen Licormas fort. — Licormas verliebt sich in die Göttin Iris. Ein Phantom erscheint und tadelt ihn deswegen (II, 2):

Porte ailleurs tes defirs
Iris eft immortelle,
Et blâme les foupirs
Que tu pouffes pour elle.

Licormas sieht sich plötzlich von Geistern umgeben, er will auf sie einhauen, aber die Geister verschwinden, und er schlägt in die Luft.

In der Komödie *La Pierre Philosophale* (1681) von Thomas Corneille und De Visé ist nicht nur die Rede von Elementargeistern, sondern Luftgeister (Silphen), Wassergeister

---

[1]) *Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel, tragicomédie* (aufg. zu Lyon 1658). Lyon, Ant. Offray, 1695, 12°; cf. Mouhy, *Abrégé*, I, 194; Reynier, *Thomas Corneille*, p. 232 ff.

[2]) Tragicomédie. Paris, Bienfait, 1670, 12° (cf. Reynier, p. 234 f.).

[3]) *Tragédie en 3 Actes et en Prose, ornée d'Entrées de Ballet, de Machines et de Changements du Théâtre.* Aufg. am 25. Jan. 1679 vor dem König zu Saint-Germain-en-Laye. Über Louvaret, von dem nur dieses Stück bekannt ist, cf. Mouhy, *Abrégé*, I, 495, II, 209; De Léris, *Dict.*, 628.

[4]) Siehe oben S. 89.

(Undinen), Erdgeister (Gnomen) und Feuergeister (Salamander) treten sogar in dem Stücke auf und greifen in die Handlung ein. Da diese Geistererscheinungen mit der Alchimie in enger Verbindung stehen [1]), werden wir sie in dem Kapitel über die Alchimie behandeln.

Die Komödie *L'Esprit Folet ou La Dame Invisible* (1684) von Hauteroche [2]) und Thomas Corneille [3]) zeigt einen ganz ähnlichen Gang der Handlung wie das oben besprochene Stück D'Ouville's. Der Diener Scapin glaubt, es gehe ein Gespenst im Hause seines Herrn um, und schwebt deshalb in der fürchterlichsten Angst. Zum Schlusse klärt sich natürlich alles auf (V, 16):

Scapin. *Tout franc, j'ay cru que ſans reſſource,*
Un Lutin pour longtemps m'alloit mener en courſe,
Voilà comme ſouvent ſurpris à l'inpourveu,
Tel qui penſe avoir veu le Diable, n'a rien veu.

---

1) Siehe oben S. 42.

2) Noël le Breton, Sieur de Hauteroche (? 1619—1707), berühmter Schauspieler, spielte zuerst in der Truppe des Théâtre du Marais, dann im Hôtel de Bourgogne und später in der vereinigten Truppe des Marais und des Hôtel de Bourgogne. Im Jahre 1682 zog er sich vom Theater zurück. Er schrieb folgende Stücke: 1662 *Le Deuil, Com. en 1 acte en vers*, 1680, 12°; 1668 *L'Amant qui ne flatte pas, Com. en 5 a. en v.*, 1669, 12°; 1669 *Le Souper mal appreté, Com. en 1 a. en v.*, 1670, 12°; 1672 *Les Apparences Trompeuses, ou Les Maris infideles, Com. en 3 a. en v.*, 1673, 12°; 1674 *Crispin Médecin, Com. en 3 a. en prose*, 1680, 12°; 1674 *Crispin Musicien, Com. en 5 a. en v.*, 1674, 12°; 1678 *Les Nouvellistes, Com. en 3 a. en v.* (nicht gedruckt); 1678 *Les Nobles de Province, Com. en 5 a. en v.*, 1678, 12°; 1684 *Le Cocher Supposé, Com. en 1 a. en prose*, 1685, 12°; 1686 *Le Feint Polonois, ou La Veuve Impertinente, Com. en 3 a. en prose*, 1686, 12°; 1690 *Les Bourgeoises de Qualité, Com. en 5 a. en v.*, 1691. 12°. Über Hauteroche's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 253; Parfaict, *Hist.*, X, 290 ff., 406 ff., XI, 241 ff., 250, 392 f., 397 ff., XII, 81 ff., 121 f., 427 ff., 441 f., XIII, 186; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 16, P. 11, 21, 32, 37, 55, 63, 69, 87, 130, 149, 165, 167, 188, 218; id. *Abrégé*, I, 26, 41, 59, 68, 101, 120, 133 f., 261 f., 303, 337, 450, II, 192 f.; De Léris, *Dict.*, 594 f.; Quérard, *La Fr. litt.*, IV, 40; Fournel, *Le Théâtre etc.*, 253; Breymann, *Calderon-Studien*, I, 118 f. u. 121.

3) Über Th. Corneille's Anteil an dem Stücke cf. Reynier, *Thomas Corneille*, p. 63 u. 245.

In seinem Vorwort sagt der Verfasser, er habe das Stück D'Ouville's umgearbeitet, um einer Prinzessin zu Willen zu sein, die von jenem Stücke nicht befriedigt gewesen sei. Die Grundlage seines Stückes aber bilde die Komödie Calderon's *La Dama duende*. Außerdem habe er ein paar Szenen eines anderen spanischen Stückes, *El Escondido y la Tapada* (ebenfalls von Calderon)[1]) verwandt, soweit sie ihm für seinen Zweck passend erschienen.

In Quinault's Oper *Roland* (1685) sind eine ganze Reihe von übernatürlichen Wesen in die Handlung eingeflochten.[2]) Schon gleich im Prolog sehen wir Demogorgon, König der Feen, auf seinem Throne sitzen, umgeben von Feen und Erdgeistern. In dem Stücke treten Sirenen, Flußgötter, Waldgeister (*Silvains*), Feen, von denen Logistilla die mächtigste ist[3]), Geister verstorbener Helden, verzauberte Liebhaber sowie einige allegorische Gestalten wie *La Gloire, La Terreur* und *La Renommée* auf. Die Handlung, auf die wir später

---

[1]) Cf. Schmidt, *Die Schauspiele Calderons*, p. 60.

[2]) Philipp Quinault (1635—1688), Freund und Mitarbeiter Lulli's, war der Sohn eines Bäckers. Er schrieb seine ersten Stücke, während er als Clerc bei einem Advokaten tätig war. Er war als Dichter besonders für die Lyrik sehr begabt. Die Spötteleien Boileau's vermochten seinem dichterischen Ruhm nichts anzuhaben. Im Jahre 1670 wurde er Mitglied der franz. Akademie. Er war außerordentlich produktiv, schrieb 31 Stücke (17 Komödien, Tragödien und Tragikomödien, und 14 Opern), und seine Stücke blieben z. T. lange auf dem Repertoir. Die 12 ersten seiner Dramen erschienen in Amsterdam (Wolfgang), 1663, 2 vol. 12°. Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien zu Paris, 1739, 5 vol. 12°. Über Quinault's Leben u. Werke vgl. man Beauchamps, *Rech.*, 2, 209ff.; Goujet, *Bibl.*, XVIII, 340, 342; Parfaict, *Hist.*, VII, 422ff., VIII, 27ff., 106ff,, 129ff., 137, 154, 164, 196, 211, 226ff., 274, 418f., X, 357, XI, 51, 121f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 24, Pièces 6, 10f., 26, 41, 50, 55, 57, 61, 92, 96, 109, 141, 157, 178, 203, 219; id. *Abrégé*, I, 17, 49, 62, 75, 94, 105, 180, 253, 285, 318, 417, 443, II, 287f.; De Léris, *Dict.*, 664f.; La Vallière, *Bibl.*, III, 43ff.; Quérard, *La Fr. litt.*, VII, 403ff.; Brunet, *Manuel*, IV, 1019; Fournel, *Les Contemporains etc.*, I, 1ff.; Roth, *Der Einfluß etc.*, 180ff., 252; Breymann, *Calderon-Studien*, I, 122 (Literaturangaben).

[3]) Über die dem *Orlando Furioso* entliehene Figur der Zauberfee Logistilla s. oben S. 85.

noch zurückkommen müssen, stellt eine Verquickung von klassischer Mythologie und Zauberei dar.

Eine Geistererscheinung haben wir ferner in einem Stücke aus dem Repertoir der Comédie Italienne (N. 39 des Repertoirs von Gherardi)[1]), von Regnard, welches betitelt ist *La Naissance d'Amadis* (1694).[2]) Perion, ein irrender Ritter, verliebt sich in die Tochter des Königs von Gallien, die sich ihm hingibt. Das Liebesverhältnis der beiden wird entdeckt, und nach den Gesetzen des Landes sollen sie den Feuertod erleiden. Im Augenblicke, da die Strafe vollzogen werden soll, entsteigt ein Geist dem Scheiterhaufen und verkündet, daß aus der Verbindung der Liebenden der Amadis hervorgehen werde, worauf ihnen verziehen wird. Das Stück ist eine Parodie auf die Geschichte von der unehelichen Geburt des berühmten Helden, wie sie im Amadisroman erzählt wird.

Feen sowie ein *ogre*[3]) treten in einem anderen Stücke der Comédie Italienne auf, welches betitelt ist: *Les Fées ou Contes de ma mère l'Oie*, von Dufresny und Barrante (1697).[4]) Eine Inhaltsangabe des Stückes wird in dem Kapitel über Verschiedene Arten der Zauberei gegeben werden.

---

[1]) *Le Théâtre Italien ou Recueil de toutes les scènes Françoises qui ont été jouées sur le Théâtre Italien de l'Hôtel de Bourgogne, A Paris, chez Guill. de Luyne et le sieur de Gherardi.* M.DC.XCIV. av. Priv. du Roy (cf. Klingler, *Die Comédie-Italienne*, p. 41).

[2]) *Comédie en 1 acte en vers.* Über Jean-François Regnard's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 283ff.; Parfaict, *Hist.*, XIII, 381f., XIV, 26f., 36ff., 71ff., 164ff., 171, 374f., 467ff., 479ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 24, P. 26, 30, 68, 72, 132, 137f., 149, 156, 200, 211, 234; id. *Abrégé*, I, 51, 131, 139, 265, 278, 316, 412, 436, 449, 486, II, 292ff.; De Léris, *Dict.*, 669f.; Nisard, *Hist. de la litt. fr.*, IV, 215ff.; Fournel, *Le Théâtre etc.*, 340ff.; Cherrier, *Bibliographie et Iconographie des Œuvres de Jean-François Regnard* (zit. von Klingler, p. 210); Klingler, *Die Comédie-Italienne*, p. 210ff.

[3]) Siehe oben S. 21.

[4]) Nr. 55 des Repertoirs von Gherardi. — Von Charles Dufresny, Sieur de la Rivière (1648—1724), Architekt der kgl. Gärten, haben wir folgende dramatische Werke: *L'opéra de Campagne, com., Les Adieux des Officiers, com., Attendez-moi sous l'orme, com., Le Négligent, com.,* 1692; *Le Bal, ou Le Bourgeois de Falaise, com.,* 1696; *La Noce interrompue, com., Le Malade sans maladie, com.,* 1699; *L'Esprit de Contra-*

4. Zauberei.

a) Beschwörungen.

Die Anrufung der Geister und Dämonen bildet in der Zauberei ein wichtiges Mittel zum Zweck. Der Zauberer vermag gewisse schwierige Operationen nicht aus eigener Macht zu vollbringen, er bedarf dazu der Mithilfe eines Geistes, eines Dämons. Er schließt mit ihm einen Pakt unter schauerlichen Bedingungen. In vielen Fällen genügt es auch, den Dämon bloß anzurufen und zur Mitwirkung bei der auszuführenden magischen Operation aufzufordern. Bald wird ein einziger, bald mehrere, bald ein ganzes Heer von Dämonen heraufbeschworen. Solche Beschwörungsszenen bildeten für die Dramatiker des 16. und 17. Jahrhunderts ein willkommenes Mittel, das sensationslustige Publikum mit Gruseln zu erfüllen. Vielfach sind derartige Szenen nur lose mit der Handlung verknüpft, die Beschwörung bleibt ohne Erfolg und es ist nicht weiter die Rede davon. In anderen Fällen dagegen scheinen die Autoren die Sache ernst zu nehmen, das gewünschte Resultat wird erzielt, und der Zauberer trägt seinen Lohn oder seine Strafe davon, je nachdem seine magische Operation segensreich oder verderblich gewesen ist.

Das erste Beispiel von Dämonenbeschwörung haben wir

---

diction, *com.*, 1700; *Le Double veuvage*, *com.*, 1702; *Le Faux honnête homme*, *com.*, *Le Marquis Bailli*, *com.*, 1703; *Le Faux instinct*, *com.*, 1707; *Le Jaloux honteux de l'être*, *com.*, 1708; *La Joueuse*, *com.*, 1709; *L'Amant masqué*, *com.*, 1709; *La Coquette de village*, *ou Le Lot supposé*, *com.*, 1715; *La Réconciliation normande*, *com.*, *Le Dédit*, *com.*, *Le Légataire*, *com.*, 1719; *Le Mariage fait et rompu*, *com.*, 1721. — Über Dufresny's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 280; Parfaict, *Hist.*, XV, 395 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, 11; id. *Abrégé*, II, 139 ff.; De Léris, *Dict.*, 566; Fournel, *Le Théâtre etc.*, 323 ff.; Klingler, *La Com.-Ital.*, 213 f. — Claude-Ignace Brugière, sieur de Barrante (1670—1745) aus Riom in der Auvergne, studierte in Paris die Rechte und war später in seiner Vaterstadt als Advokat tätig. In Paris befreundete er sich mit Regnard und verfaßte gemeinschaftlich mit ihm einige Stücke für das *Théâtre Italien*, eine Übersetzung des Apulejus, einen Kommentar zu Petronius sowie eine Sammlung französischer Epigramme (cf. Klingler, p. 219).

in Bounin's Tragödie *La Soltane* (1560).[1]) Hier ist es nicht ein Zauberer, sondern die Sultanin selber, die die Dämonen zu Hilfe ruft, damit sie verhindern sollen, daß ein Fremdling den Thron besteige:

Vous Demons empanés et Manes ſouterrains
Toy Belphegor iſſu des creux du plus bas eſtre,
Qui me fis la vertu des ſept herbes connoiſtre,
Toy chauueur Thanagan auanſant ſon trépas, . . .
Sus donc preſtement, qu'vn chacun ſoit en armes:
Sus Demons nuict-vagans que l'on coure à ces charmes.

An einer anderen Stelle ruft der Prinz Mustapha ebenfalls die Geister der Nacht (*Demons nuict-vagans*) an. Beide Beschwörungen scheinen aber erfolglos zu bleiben.

Eine scherzhafte Geisterbeschwörung wird in Larivey's Komödie *Les Esprits* (1579) ausgeführt.[2]) Ein paar junge

---

[1]) Gabriel Bounin (gest. 1590) stammte aus Chateauroux in Berry und bekleidete daselbst das Amt eines Bailli und eines Maître des Requêtes des Herzogs von Alençon, nachdem er in Paris die Rechte studiert hatte. Er erhielt ferner die Titel Lieutenant de Chateauroux und Conseiller du Roi. Er hinterließ folgende Werke: *Les Economiques*, eine Übersetzung des Ariost, 1564; *La Soltane, tragédie, suivie d'une pastorale à quatre personnages*, 1560, gedr. 1561, neu herausgegeben von Stengel u. Venema. Marburg, 1888, 8° (vgl. dazu die Besprechung von Mahrenholz, in: Z. f. neufr. Spr. u. Litt., 1889, XI, 145 ff.); Ode über die *Médée* des Jean de la Péruse; *Les Joies et Allégresses pour le bien veignement et entrée du prince François, fils de France et frère unique du roi, en la ville de Bourges*, Paris, 1576, 4°; *Tragédie sur la défaite de la Piaffe et de la Picquorée, et banissement de Mars, à l'introduction de paix et saincte justice.* Paris, J. Mestayer, 1579, 4°; *Satire au Roy contre les républicains*, *auec l'Alectromachie, Jouste des coqs, poème dramatique* (aufg. 1586) *et autres poésies françaises et latines.* Paris, G. Morel, 1586, 8°. — Über Bounin's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 31; Parfaict, *Hist.*, III, 325 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 5f., P. 8, 67, 86f., 177, 216; id. *Abrégé*, I, 14, 129, 445, 453, II, 49f.; De Léris, *Dict.*, 518; Brunet, *Manuel*, I, 1173.

[2]) In 5 A. und in Prosa, aufg. 1579, gedr. 1611, 12°, abgedruckt in Fournier, *Le Th. Fr. etc.*, I, 144 ff. — Pierre de Larivey (oder La Rivey) stammte aus Troyes in der Champagne. Die Übersetzung der *Huit dernières nuits de Straparole* ist sein erstes Werk. Wir haben folgende Stücke von ihm: *Le Laquais, com.*, in 5 A. u. Pr.;

Leute haben im Hause des alten Geizhalses Severin allerlei Unfug verübt und sich dann versteckt, um ihm Angst zu machen. Als der Alte abends nach Hause kommt, findet er die Türe verschlossen, und sein Diener Frontolin ruft ihm aus dem Innern des Hauses zu, er werde gut daran tun, wieder umzukehren, da das Haus voller Teufel sei. (Bühnenanweisung: *il (Frontolin) crache, et ceux dedans font bruict*). Severin ist entsetzt (II, 3): *Helas! que dis-tu? Est-il vray? Pleine de Diables!*

Front. Escoutez: les oyez-vous pas? Or sus, vous voyez si je dis vray.

Sev. Helas! oy.

Er fürchtet, die Teufel möchten ihm seine schönen Möbel zerschlagen, und schwört, indem er das Zeichen des Kreuzes macht, er werde sie mit Feuer vertreiben. Der Diener entgegnet, dies sei nicht das geeignete Mittel, da die Teufel das Feuer nicht fürchten. Severin droht, den Geistern den Hals abzuschneiden.

Front. S'ils vous entendoient, ils vous feroient bien parler autre langage; veu mesme qu'ils jettent des pierres et tuilleaux aux passans qui ne leur demandent rien (Bühnenanweisung: *il crache, et ceux de dedans jettent des tuilles*).

Le Morfondu, com., en 5 a. et en pr.; *Le Jaloux, com.*, en 1 a. et en pr. avec un prologue; *La Veuve, com.*, en 5 a. et en pr.; *Les Escoliers, com.*, en 5 a. et en pr.; diese Stücke sind gedr. in: *Les six premières comédies facétieuses de Pierre Larivey, Champenois.* Paris, Abel l'Anglier, 1579, 12° (320 S.), zweite Ausg.: Lyon, Benoist Rigaud, 1597, 622 S. 12°. Weitere Ausgaben: Rouen, Raph. du Petit Val, 1600, 1601, 1611; *Les Tromperies, Comédie*, 1611, 12°; *La Constance, com.*, en 5 a. et en vers, 1612, 12°; *Le Fidelle, com.*, en 5 a. en prose, aufg. 1597, gedr. 1611 (Troyes, Pierre Chevillot, 12°). Sämtliche Komödien sind neu gedruckt in *Ancien Théâtre Français*, V, VI u. VII. Über Larivey's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech*, 2, 67; Parfaict, *Hist.*, III, 157 ff., 395 ff., 409 ff., IV, 150 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 45, P. 58, 79, 87, 100, 122, 136, 162, 231, 235; id. *Abrégé*, I, 197, 243, 276, 329, 335, 479, 488, II, 202; De Léris, *Dict.*, 611; Brunet, *Manuel*, III, 839 ff.; Wenzel, *P. de Larivey's Komödien etc.*, 1889; Otto's Ausg. von Mairet's *La Silvanire*, 1890, XLVII f.; Roemer, *Der Aberglaube etc.*, 1903, 7 ff., 14, 17 ff., 28 f., 45, 48.

Sev. Oh! ils me gasteront donc tout mon logis.

Front. Pensez qu'ils ne l'amendront pas! Voyez comme les cailloux vollent. Retirez-vous, qu'ils ne vous blessent.

Nun beginnt Severin doch, sich zu fürchten:

Pourront-ils bien jetter jusqu'icy?

Fr. Non, non, comme je pense.

Sev. Combien y-a-il que ceste malediction est aduenue? car jamais je n'en ay esté aduerty.

Fr. Je ne sçay. Mais il y a environ deux nuicts que, passant par icy, j'oy qu'ils faisoient un tel bruict qu'il sembloit que le ciel ruynast.

Sev. Ne dis pas cela, tu me fais peur.

Fr. Les Voisins disent que quelques fois ils chantent et jouent des instrumens, mais plus la nuict que le jour, et que la pluspart du temps ils ne font point de bruict.

Während dieser Unterhaltung machen sich die jungen Leute im Hause über die Angst des Alten lustig. Der Diener rät ihm, einen Nekromanten oder Zauberer kommen zu lassen, um die Geister durch Beschwörung zu vertreiben:

Sev. S'en iront-ils?

Fr. Oy, résolument.

Sev. N'y retourneront-ils point apres?

Fr. Peut-estre.

Jedenfalls will Severin, sobald nur erst die Teufel vertrieben sind, sein Haus verkaufen. Inzwischen hat Frontolin wieder gespukt und die vermeintlichen Geister im Innern machen wieder Lärm. Der Geizhals fürchtet, die Teufel möchten ihm sein Geld nehmen, und versteckt deshalb seine Börse in einem Loch in der Mauer. Frontolin macht sich anheischig, einen Zauberer zu holen (sc. 4). Er kennt einen, der wohl der größte *chasse-diables* von Frankreich ist:

Sev. Mais comment les chassera-il, s'ils ont verouillé les huis et fenestres sur eux?

Fr. Par conjurations qui entrent par tout.

Sev. Sortiront-ils par les huis ou par les fenestres?

Fr. Voilà une belle demande! Ils sortiront par où ils voudront,

et en sortant bailleront un signe, affin qu'on cognoisse qu'ils n'y sont plus et s'en sont allez.

Frontolin hat den Zauberer, Monsieur Josse, herbeigeholt (III, 2). Severin fragt ihn, was er mit seinem großen Stabe anfangen wolle:

Sev. Que voulez-vous faire de ceste baguette?

M. Josse. Elle est bonne à mille choses et autres.

Sev. A quoy?

M. J. A se soutenir, à frapper, à faire des cernes et autres affaires.

Sev. Quoy! vous ne m'entendez-pas? je dis si elle est bonne pour les esprits?

M. J. Pour les esprits? Il n'y a rien pire ny plus dangereux.

Sev. Pourquoy l'avez-vous donc apportée?

M. J. Pour les chasser et tourmenter.

Monsieur Josse zieht nun sein Zauberbuch aus der Tasche und beginnt die Beschwörung, nachdem er die Anwesenden aufgefordert hat, sich der Türe zuzukehren. Severin fürchtet sich und fragt, ob er die Beschwörung nicht ohne ihn ausführen könne, allein der Zauberer erwidert: «*Il est requis que le maistre de maison y soit présent et que vous m'aydiez. Aprochez donc, et vous mettez à genoux en ce cerne.*» Er muß noch näher herankommen und darf sich nicht umschauen. Nun spricht Monsieur Josse die Beschwörungsformel, die Severin nachsprechen muß:

Barbara piramidum sileat miracula memphis.

Severin kann jedoch die lateinischen Worte nicht wiederholen und bittet den Zauberer, die Beschwörung französisch auszuführen, vielleicht verstünden auch die Geister französisch eher als lateinisch. Monsieur Josse beschwört daher auf französisch:

Esprits maudits des infernalles ombres,
Qui repairez ceans soir et matin,
Je vous commande au nom de Severin,
Qu'en deslogiez sans nous donner encombres.

Severin bittet ihn:

Ne parlez point de moy; commandez-leur en vostre nom.

M. J. Laissez-moi faire, et ne vous souciez que de dire vostre Ave.

(Bühnenanweisung: *Ils font bruict en la maison.*)

Der Zauberer wiederholt die Beschwörung, diesmal aber in seinem eigenen Namen:

Je vous commande, ô esprits contrefaicts [1]),
Au nom de moy, que pouvez bien cognoistre,
Que, delaissans ce logis à son maistre,
Vous en sortiez pour n'y rentrer jamais.

Sev. C'est assez, messire Josse, helas! c'est assez.

M. J. Si vous voulez qu'ils sortent, regardez! c'est à ce coup.
Je vous enjoints encore, et vous commande,
Par la vertu de ce nom: Astriel,
Que promptement sortiez de ceste hostel
Avec tous ceux qui sont de vostre bande.

Frontolin, der die Stelle der Geister vertritt, erklärt mit unheimlicher Stimme, sie würden nicht gehen. Severin gruselt es, alle Haare stehen ihm zu Berge. Der Zauberer beschwört nun die Teufel beim Namen Gottes:

Je vous commande et enjoints, de par Dieu,
Esprits, luytons, farfadets, qu'à ceste heure
Vous me disiez sans plus longue demeure,
Pourquoy ainsi vous occupez ce lieu.

Der Teufel erwidert: *A cause de l'abominable avarice de Severin.* Der Geizhals ist wütend und will sich entfernen, Monsieur Josse aber ruft ihm mit drohender Stimme zu:

Venez ça; si vous bougez d'icy et levez tant soit peu un des genoux, je m'en iray et laisseray les esprits si longtemps en vostre maison qu'ils s'ennuyront.

Auf die wiederholte Aufforderung des Zauberers, das Haus zu räumen, erwidert Frontolin:

Nous sortirons, nous sortirons.

---

[1]) Man dachte sich die Geister und Dämonen menschenähnlich, aber mißgestaltet, cf. die Auffassung des Zauberers Ismen von den Dämonen in Chrestien's *Grande Pastorelle.*



M. J. Les avez-vous entendux? Quel signe nous donnerez-vous par lequel nous puissions cognoistre que serez sortis?

Fr. Nous ruynerons ceste maison.

Sev. Non, non, demeurez-y plutost.

M. J. Nous ne voulons point de ce signe; faictes en un autre.

Fr. Nous osterons l'anneau du doigt de Severin.

Severin wundert sich, daß die Geister trotz seiner Handschuhe den Ring haben sehen können!

M. J. Ce signe ne nous plaist; donnez-nous en un autre.

Fr. Nous entrerons au corps de Severin.

Das will der Alte noch weniger, und so muß er sich schließlich dazu verstehen, den Ring herzugeben. Da er sich aber gar zu sehr fürchtet, verbindet M. Josse ihm die Augen:

M. J. Nous sommes contens que preniez l'anneau de sire Severin, moyennant que promettez sur vostre foy (!) de restablir tous les dommages que luy avez faicts.

Fr. Nous promettons.

M. J. Sortez donc sans nous faire mal ny desplaisir. Seigneur Severin, ne bougez, n'ayez peur, je suis avec vous; prenez courage et tendez bien droict le doigt.

Sev. Jésus, que j'ai peur!

Nun wird ihm der Ring abgestreift:

M. J. C'est faict. Or sus, entrons en la maison.

Er empfiehlt dem Alten aber, die Binde noch nicht abzunehmen, da die Geister noch in der Nähe seien. Severin bittet ihn:

Dictes leur qu'ils s'en allent de tout point.

M. Josse beruhigt ihn:

Ils s'en iront bien.

Dem Zauberer bietet Severin als Lohn ein Abendessen an, das dieser jedoch mit Rücksicht auf den Geiz des Alten dankend ablehnt. Severin erklärt, er würde ihm unzweifelhaft den Ring gegeben haben, wenn die Geister ihn nicht an sich genommen hätten (!). Die Zauberei ist also hier scherzhaft aufgefaßt, der Zauberer ist ein Schwindler und der angebliche Geisterspuk dient ebenfalls bloß einer Betrügerei.

Ein weiteres Beispiel von Geisterbeschwörung haben wir in Montreux's Pastorale *Athlette* (1585).[1]) Die Zauberin Delfe, die eine unheimliche Grotte bewohnt, rühmt sich, daß die Geister ihr untertan seien und sie überhaupt die ganze Welt in ihrer Gewalt habe. Ihren Wohnort bezeichnet sie selbst als ein

antre hideux,
Où le ſoleil au fort de sa carrière
Ne fiſt iamais reluire ſa lumière,

---

[1]) Athlette, pastourelle ou fable bocagère, par Ollenix du Mont-Sacré, gentilhomme du Maine. Paris, Gilles Beys, 1585, 8⁰. Paris, ibd. 1587, 8⁰. Lyon, Veyrat, 1592, 8⁰. Tours, G. Drobet, 1592, 12⁰. Das Stück wurde im Jahre 1585 aufgeführt. Die Originalausgabe ist François de Bourbon, Prince de Conti, gewidmet. — Nicolas de Montreux (1561—1608) stammte aus Le Mans und war der Sohn des Nic. de Montreux, sieur de la Mesnerie (cf. La Croix du Maine, l. c., p. 350). Er veröffentlichte unter dem Pseudonym Ollenix du Mont-Sacré eine Anzahl Romane und Theaterstücke, die größtenteils minderwertig sind. Außer der *Athlette* haben wir von ihm folgende Werke: *Les Bergeries de Juliette, en 4 Livres,* 1587—98, 8⁰ (Nachahmung der *Diana* Montemayor's); *Premières Œuvres Politiques, Chrétiennes et Spirituelles,* Paris, 1587; *Le Jeune Cyrus, Trag. tirée du grec de Xenophone,* aufg. zu Poitiers 1581, nicht gedr.; *La Fable de Diane, Past. en 3 a. en vers,* aufg. am 30. Oktober 1593, gedr. Tours, Jamet Mettayer, 1594, 12⁰ (Priv. v. 30. Oktober 1593); *La Tragédie d'Isabelle,* 1594; *La Trag. de Cléopatre,* aufg. u. gedr. in Lyon (1595, 12⁰); *L'Arimène ou (Le) Berger désespéré, Past. en 5 a. en vers,* aufg. am 25. Febr. 1596, gedr. Paris, Abr. Saugrain 1597, 12⁰. Nantes, Pierre Dorion, 1597, 12⁰; *Les Amours de Cléandre et de Domiphille,* 1597, 12⁰; *Le seizième livre d'Amadis de Gaule,* 1597, 16⁰; *La Sophonisbe, Trag. Rouen,* 1601, 12⁰; *Joseph le Chaste, Com. en 5 a. en vers,* 1601, 12⁰. Nicht gedr.: *La Joyeuse, com., Hannibal, Trag., Camma, Trag., Paris et Oenone, trag., La Decevante, com.;* Der II. Bd. der *Histoire de Troubles de Hongrie,* 1608, 4⁰. Montreux starb vermutlich 1608, denn von diesem Datum an erschien nichts mehr von ihm, während er sonst fast jedes Jahr ein oder mehrere Erzeugnisse seiner schriftstellerischen Tätigkeit auf den Büchermarkt brachte. — Über Montreux's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.,* 2, 52f.; Parfaict, *Hist.,* III, 453, 477, 495ff., 526, IV, 44f.; Mouhy, *Tabl. dram.,* Aut. 20, P. 20, 24, 26, 41, 50, 52, 66, 132f., 134; id. *Abrégé,* I, 37, 43, 51, 75, 94, 97, 128, 135. 264, 267, 270, 358, II, 243f.; De Léris, *Dict.,* 195, 496; La Vallière, *Bibl.,* 260ff., 265; Didot, *Biogr. gén.,* XXXVI, 397; Brunet, *Manuel,* III, 1871ff.; Körting, *Gesch. des frz. Rom.,* I, 67; Rigal, *Le théâtre franç. etc.,* 114; Roth, l. c., 194f. (Literaturangaben); Marsan, l. c., 505.

Antre où l'horreur demeure nuict et iour,
Et les eſprits de l'infernal ſeiour,
Eſprits affreux, dont l'orgeilleuſe bande,
Faict à l'inſtant ce que ie leur commande,
Quand les pieds nuds, les cheveux eſuentez,
Et les deux yeux roulant de tous coſtez,
Le ſein ouuert, les manches delacées,
Et jusqu'au coude ardamment retrousées;
Au creux d'vn cerne, ayant la verge au poing
Ie les coniure à mon plus grand beſoing,
En remaſchant d'vne eſtrange manière,
Tous les propos de l'art d'vne ſorcière,
Pour aſſembler par vn coniurement,
Ceux de l'Enfer et ceux du Firmament.
La terre au bruict de mes paroles tremble.
L'eau et le feu confuſément s'aſſemble.
L'air ſe terniſt, et au ſon de mes vers,
Le Cours du Ciel chemine de trauers.
Deſſus la mer la plus fiere tempeſte,
Soubz le vouloir de mes charmes s'arreſte.
Le cours de l'eau, qui roule d'vn hault mont
Quand il me plaiſt, retourne contremont.
Du blond ſoleil les torches lumineuſes,
Quand il me plaiſt, paliſſent ténébreuſes.
Ie rens le front de la Lune argenté,
Par mes propos, nocturne et ſans clarté.
Le ſein des prez verdoyant de nature,
A mon plaiſir, prend nouuelle teinture,
Et les foreſtz, vertes au temps d'eſté
Changent de tein ſelon ma volonté.
Pluton me crainct, Minos et Radamante
Tremblent de peur, ſoubz les vers que ie chante:
Et bref le ciel, la terre, les enfers,
Et l'océan fremissent ſoubz mes vers.
Ie rens au bal de ma langue docilles
Les animaux, de leur nature agilles.
Le bon limier ne crainct tant le chaſſeur,
Que chacun d'eux redoubte ma grandeur,

Bref tout me crainct, les Nimphes de Diane,
Vont honorant Delfe Magicienne.

Nur Gott Amor wagt es, ihr zu widerstreiten, und ihm gegenüber ist sie machtlos!

Eine Beschreibung von dem Äußeren eines Zauberers und Beschwörers gibt in Jacques de Fonteny's[1]) Pastorale *Le Beau Pasteur* (1587) der Schäfer Firmot, der sich über den Anblick des Zauberers Urchio entsetzt:

. . . voyant ſes yeux ardans
Cachés ſous vn taillis de ſourcils, ie meſtonne,
I'ay le ſang tout caillé et le cœur me friſſonne,
Voyant ſa barbe griſé et la blanche fores
De ſon poil mal rongné craſſeuſement eſpes . . .

In Montreux's Pastorale *L'Arimène*[2]) dient die Beschwörung der Dämonen zur Lösung der recht verworrenen Handlung. Die Verwicklung wird durch die oben besprochene Liebhaberkette nach Vorbild der Diana Montemayor's gebildet. Die Personen lieben sich nach folgendem Schema:

	Floridor (*chevalier errant*)	
Cloridan →	*Clorise* → *Arimène* (Schäfer)	→ *Alphise* (Schäferin).
(Schäfer)	*Circiment* (Zauberer)	

Die Intrige ist genau die gleiche wie zu Beginn der *Bergeries de Juliette.* Der irrende Ritter Floridor hat das

---

1) Jacques de Fonteny, Mitglied einer Confrérie de la Passion, schrieb folgende Stücke: *La Chaste Bergere, Past.* 1587, 12°, ²1615, 12°; *Le Beau Pasteur. Past.*, 1587, beide Stücke gedr. in: *Les Ebats Poétiques ou Le Bocage d'Amour*, Paris, P. J. Corrozet, 1587, 12° u. ibd. 1615, 12°; *La Galathée diuinement délivrée, Pastourelle en 5 a. en v.* 1587; *Mylas, Past., L'Amour Vaincu, Past., La Chasteté repentie, Past.*, alle drei in Alexandrinern, Paris, ibd., 1587. 12°; *Les Reſſentiments de J. de Fonteny pour ſa Céleſte*, Paris, ibd., 1587, 12°; *Anagramme und Sonnette an die Königin Marguerite de Valois*, 1606 4°; *Les Bravacheries du capitaine Spavente* (aus dem Italien. des Fr. Andreini übersetzt). Paris, 1608, 12°. — Über Fonteny's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 47; Goujet, *Bibl.*, VIII, 131; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 48, P. 124; id. *Abrégé*, I, 90, 360, II, 158f.; De Léris, *Dict.*, 578.

2) Aufg. mit großem Luxus am 25. Febr. 1596 auf Kosten Philipp Emanuels von Lothringen, Herzogs von Mercœur, im großen Saale des Schlosses zu Nantes; gedr. 1597, s. Marsan, l. c., S. 505.

Glück, Alphise aus den Händen eines Wilden, der sie entführt hatte, zu befreien, doch wird ihm der erhoffte Lohn nicht zuteil, denn das Mädchen wird plötzlich bewegungslos, der Zauberer Circiment, Floridors Nebenbuhler, hat sie verhext. Inzwischen hat Arimène erfahren, daß seine Geliebte entführt worden ist, und faßt den verzweifelten Entschluß, sich ins Meer zu stürzen. Clorise fordert den von ihr verschmähten Cloridan auf, ihren Geliebten Arimène zu retten. Cloridan leistet dem Befehle der Grausamen Folge, er kann es aber nicht überleben, Clorise mit seinem Nebenbuhler vereint zu sehen, und will sich den Tod geben. Jetzt endlich läßt Clorise sich erweichen, sie verzichtet auf den soeben dem Tode entrissenen Arimène und reicht Cloridan ihre Hand. Arimène findet seine Geliebte Alphise in lethargischem Schlafe, hält sie für tot und will sich aufs neue umbringen. Jetzt sieht sich der Zauberer Circiment veranlaßt, die Verwicklung zu lösen. Er beschwört die seiner Macht unterworfenen Dämonen und erfährt von ihnen, daß Alphise und Floridor seine eigenen Kinder sind. Sogleich löst er den Zauber, den er aus Eifersucht über Alphise verhängt hat, vereinigt Arimène mit Alphise und heilt kraft seiner Zauberkunst Floridor von seiner Leidenschaft. — Eine komische Szene, die in keinem engeren Zusammenhang mit der Haupthandlung steht, wird durch Turluquin, den Diener Floridor's, und den Pedanten Assave, der auch in Clorise verliebt ist, herbeigeführt. Turluquin hat auf Befehl des Zauberers von dessen Dämonen eine Tracht Prügel bekommen, weil er ihn in seinen magischen Operationen gestört hatte. Noch schmerzt ihn sein Rücken, da trifft er den Pedanten, er hält ihn für einen Teufel und gibt ihm eine Tracht Prügel, um sich für die von den Dämonen erhaltenen Schläge zu rächen. Bei der Aufführung trug der Zauberer ein Gewand aus schwarzem Satin *à la mode des anciens mages d'Egypte.*[1]) Die Magie, die im Rahmen der Handlung als real aufgefaßt ist, dient also hier zugleich zur Schürzung und zur Lösung des Knotens.

Ein Jahr nach diesem Schäferspiele Montreux' erschien

[1]) Cf. Marsan, l. c., p. 447.

die Pastorale *Clorinde ou Le Sort des Amants*[1]) von **Piérard Poullet**, die eine ganz ähnliche Handlung zeigt. Das Schema der Liebhaber ist hier folgendes:

Mélisse → *Raymond* ⇄ *Clorise* ← *Philère*
(Fee) (Schäfer) (Schäferin) (Schäfer)

Clorinde entflieht mit ihrem Geliebten Raymond. Die Fee Mélisse, ihre Rivalin, ruft die Dämonen an, um von ihnen Auskunft über das Versteck der beiden zu bekommen. Die Geister geben ihr folgende Antwort:

Il eſt dans le Gyron de Clorinde endormi,
Tel qu'autrefois Adon, alors que la Cyprine
Luy mignardoit la proie en ſa molle pòitrine.

Mélisse befiehlt ihren Dämonen, den Schäfer auf einen hohen Berg zu tragen, während sie Clorinde verzaubert. Clorinde befreit ihren Geliebten mit Hilfe eines Zauberspiegels, ist aber über seine Feigheit empört und gibt ihn auf, um sich Philère zuzuwenden, der ihrer Liebe würdiger ist, während Raymond sich mit der Liebe der Fee Mélisse tröstet, die hier nicht als Hexe, sondern jung, leidenschaftlich und einigermaßen sympathisch erscheint.

In **Hardy**'s Pastorale *Alphée ou La Justice d'Amour* (1606), die wir später noch näher besprechen werden[2]), ruft die Hexe, als sie von den Schäfern bedroht wird, die Hilfe der Dämonen an (V, 3):

---

[1]) *Past. en 5 a. en prose et en vers.* Aufg. 1597, gedr. Paris, Ant. Du Brueil, 1598, 12°. Über eine Entlehnung Borée's (*La Justice d'Amour*) aus der *Clorinde* Poullet's, cf. Marsan, l. c., p. 337). Von Piérard (oder Picard) Poullet aus Tierrache sind folgende weitere Werke bekannt: *Charite ou Tragédie de Piérard Poullet*, in 5 A. mit Chören, Orléans, Fabian Hotot, 1595, 12°; *Traité des Tombes et Sépultures des défunts*, Paris, Léonard, 1612, kl. 8°. Über Poullet's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 69; Parfaict, *Hist.*, III, 536; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 50, Pièces 54; id. *Abrégé*, I, 99, II, 282; De Léris, *Dict.*, 661; La Vallière, *Bibl.*, I, 298f.; Brunet, *Manuel*, IV, 849; Weinberg, *Schäferspiel*, 19f.

[2]) Siehe unten S. 203ff. Über Hardy's Leben u. Werke vgl. oben S. 105; über die Zeitbestimmung der Stücke Hardy's s. unten S. 203f., Anmerkung.

Hoſtes de l'air, fauorables demons,
Par le pouuoir de la Diue aux trois noms,
A coups d'éclairs, de tonnerre, et de greſle
Bouleuersez cette troupe rebelle.

Die Dämonen wagen jedoch nicht zu erscheinen, da Amor, gegen den sie nichts ausrichten können, persönlich in die Handlung eingreift. Hardy hat, wie wir später noch sehen werden, überhaupt die Zauberei in seinen Stücken nicht ernst genommen.

In Dupeschier's allegorischem Stücke *L'Amphithéâtre pastoral* (1609) erscheint Ambition als *Nimphe Magicienne.*[1]) Sie verliebt sich in den Schäfer Lys-de-Fleur, der seinerseits die Nymphe Francia liebt.

Schema: *Ambition* → *Lys-de-Fleur* → *Francia.*

Um ihn für sich zu gewinnen, sucht die Zauberin der Nymphe glauben zu machen, ihr Liebhaber sei tot. Sie errichtet ein Grabmal und schreibt den Namen des Schäfers darauf. Sodann beschwört sie ein Phantom, das Francia unter der Gestalt des Lys-de-Fleur erscheint und sie auffordert, für ihn im Tempel Amors ein Opfer darzubringen, ohne welches seine Seele keine Ruhe finden könne. Francia hält natürlich ihren Geliebten für tot und ist in Verzweiflung. Die List der Zauberin bleibt aber ohne nachhaltige Folgen, da Francia sich bald von dem Betruge überzeugt.

In Larivey's Komödie *Le Fidelle* (1611) wird eine Geisterbeschwörung ausgeführt, die zu einer magischen Operation das Gelingen geben soll.[2]) Victoire, die Frau des alten

---

[1]) In 5 A. u. Versen. Pierre Du Peschier, aus Paris, ist außer durch das obige Stück bekannt durch eine Satire an Balzac, betitelt: *La Comédie des Comédies*, gedr. unter dem Namen Du Barry, Paris, La Coste, 1629, 8°. (Ein Freund Balzac's veröffentlichte im Jahre 1630 eine Polemik gegen du Peschier's Comédie des Comédies unter dem Titel: *L'Amphitrite, ou Le Théâtre renversé de la Comédie des Comédies abattues*, Lyon, 1630, 12°); *La Charité ou L'Amour Sanguinaire*, Trag. in 5 A. Paris, J. Promé, 1624, 12°; *Le Théâtre renversé, com.*, 1629, 12°. — Über Du Peschier's Leben u. Werke cf. Mouhy, *Abrégé*, I, 105, II, 270f.; De Léris, *Dict.*, 569; La Vallière, *Bibl.*, I, 433ff., II, 42; Bolte, *Molièreübersetzungen etc.*, 1889, p. 110; Marsan, l. c., p. 237f., 302.

[2]) Über Pierre de Larivey s. oben S. 162f., Anm.

Cornille, wendet sich an die Zauberin Meduse, damit diese ihr helfen soll, die Liebe des jungen Fortuné zu gewinnen. Die Zauberin fertigt ein Wachsbild an, und begibt sich am Abend mit Victoire und deren Zofe auf den Kirchhof, um die Beschwörung auszuführen.[1]) Dies muß in der Dunkelheit geschehen, denn, sagt Meduse, *ceſte première heure de la nuict eſt fort proppre à contraindre les eſprits.* Sie beschwört die Dämonen, deren Namen sie auf das Wachsbild geschrieben hat, damit sie ihrer Operation ein sicheres Gelingen geben sollen:

Je vous coniure ô Demons, qui eſtes eſcrits ſur ceſte image, à ſçauoir Nettabor, Tentator, Vigilator, Somniator, Aſtarot, Berligue, Buffon, Amachon, Suchon, Suſtain, Aſmodeus . . . Je vous coniure, miniſtres de Sathan, par l'eſpouuantable vertu d'Amour, par la très grande puiſſance de Venus, par l'arc, par les traits, par le bandeau et par les ailes de ſon enfant, par les alegreſſes et par les douleurs, par les haines et par les amitiez, par les larmes et par les ſoupirs, par les ris et par les deſirs des femmes amoureuſes, qu'alliez tout à ceſte heure trouuer Fortuné, et que ne ceſſiez de le contraindre et tourmenter iuſques à ce qu'il vienne icy. Faictes-luy vn lict de douleurs et vn cheuet d'eſpines, de ſorte qu'il ne prenne iamais repos iuſques à ce qu'il ait fait la volonté de Victoire. Amen.

Da tritt plötzlich aus dem Beinhaus eine Gestalt. Es ist der Pedant Josse, der auf den Gräbern Lichtstümpfchen gesammelt hat, um dabei abends zu studieren. Meduse und ihre Begleiterin halten ihn für einen Geist und eilen erschreckt davon. Die Zauberin, die soeben noch Geister beschworen hat, fällt beim Anblick eines vermeintlichen Geistes schon aus der Rolle, ihre Zauberkunst ist also nicht ernst zu nehmen.

In Chrestien's[2]) *Les Amantes ou La Grande Pastorelle* (1613) rühmt der Zauberer Ismen sich (II. Akt), daß alle

---

[1]) Die mit Hilfe dieses Wachsbildes ausgeführte Operation des *envoûtement* (cf. oben S. 25) werden wir in dem Abschnitt über Liebeszauber besprechen.

[2]) Nicolas Chrestien, Sieur des Croix (1540—1596?), war der Sohn des Guillaume de Chrestien, des Leibarztes des Königs Franz I. Wegen seiner hervorragenden Gelehrsamkeit betraute man ihn mit der Erziehung Heinrichs IV. Bei der Einnahme von Vendôme wurde er von den Anhängern der *ligue* gefangen genommen. Als eifriger Protestant geriet

Dämonen ihm gehorchen müssen, und daß er mit ihrer Hilfe alles ausführen könne, was er wolle. Zugleich setzt er seine Auffassung von den Dämonen auseinander: Die bösen Geister wurden in die Hölle hinabgestürzt. Die weniger schlimmen Dämonen dürfen in der Tiefe der Erde wohnen und die Schätze der Erde bewachen,

Dont ils ſont Roys, pour en tromper le monde,
Qui ſur leur foy infidelle ſe fonde.

Andere boshaftere Geister leben auf der Erde, sie sind es, die den Zauberern ihre Macht verleihen. Wieder andere leben in den Tiefen des Meeres, beherrschen die tobenden Wogen und veranlassen den Untergang der Schiffe, andere erregen heftige Stürme auf der Erde und vernichten die Ernte durch ihren giftigen Hauch. Keiner dieser Dämonen hat menschliche Gestalt:

Ils ont bien vn ſemblant vſité
Mais il y a defectuoſité:
Au lieu de doigts l'vn de griffes s'eſcorte,
Au lieu d'orteils l'autre des ongles porte,
Au lieu de poil, des crins iniurieux:
Bref qui d'entre eux en homme ſe transforme,
Pour noſtre bien defaut de quelque forme,
Car le parfaict de ce myſtere ſaint
Eſt referué au ſeul Fils du Dieu craint . . .

---

er mit Ronsard in Streit. Er bekleidete die Stelle eines kgl. Bibliothekars. Folgende seiner Dramen sind uns erhalten: *Albouin ou La Vengence Trahie, Trag. avec des Chœurs,* aufg. 1608, gedr. 1608, 12°; *Amnon et Thamar, trag. avec des chœurs,* aufg. u. gedr. 1608, 12°; *Les Portugais Infortunés, Trag.* (in 5 Akten mit Chören u. einem Prol.), aufg. 1608, gedr. Rouen, Theodor Roinfarde, 1608, 12°; *Le Ravissement de Céphale, Trag. avec Prologue et machines,* aufg. 1608 in Florenz bei der Hochzeit des Königs, gedr. Rouen, ibd. 1608, 8°; *La Grande Pastorelle,* aufg. u. gedr. 1613 (s. das Verz. der ben. Lit.). — Über Chrestien de Croix cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 77f.; Goujet, *Bibl.*, II, 526, VIII, 132, XIII, 434; Parfaict, *Hist.*, IV, 113f., 176ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 39, P. 7, 12, 45; id., *Abrégé,* I, 11f., 23, 28, 86, 405, II, 87f., 106; De Léris, *Dict.*, 534; La Valliere, *Bibl.*, I, 416; Brunet, *Manuel,* I, 1183; Weinberg, *Schäferspiel,* 54ff.; Menéndez y Pelayo, *Nueva Bibl.*, I, Introd., CDLXXIII.

Die Geister können also menschenähnliche Gestalt annehmen, wobei sie aber durch ihre Mißgestaltung als Dämonen kenntlich sind. Ismen beschwört sodann die Dämonen, die ihm gehorchen: Beliad, Sathan, Milledefaut, Torchebinet, Saucierain, Grihaut, Francipoulain, Noridor, Asmodeus, Astarot u. a. Die Geister eilen herbei und bieten ihm ihre Dienste an. Ismen fordert sie auf, ihm die Schäferin, für die sein Herz entflammt ist, zu verschaffen.[1]) Die Dämonen versprechen, seinem Wunsche zu willfahren. Welche Mittel dabei anzuwenden sind, erfahren wir nicht. Der Zauberer entläßt die Geister mit den Worten:

Retournez donc au Royaume noircy:
Et cependant ie m'en vay dans mon antre,
Où du ſoleil iamais la clarté n'entre,
Il eſt tout plein d'horreur et d'obſcurité,
Et des démons ſeulement habité,
Lieu conuenable à ma ſcience noire,
Qui d'horreurs fait ſa plus viue gloire.
Il deuiendroit vn lumineux ſeiour,
Si i'y voyois Elice, mon amour.

Die Reden des Zauberers sind höchst verworren und voll von Widersprüchen. Einmal verbietet er den Dämonen, irgend einem Menschen Schaden zuzufügen, und dann wieder rühmt er sich seiner schwarzen Kunst, die gerade in Greueln ihre Ehre suche. Ismen gebraucht aber seine Kunst nicht bloß zu seinem eigenen Vorteil, er stellt sie auch in den Dienst anderer. Da es sich hierbei aber um andere Gebiete der Zauberei handelt, werden wir später darauf zurückkommen. Zum Schluß nimmt der alte Zauberer Vernunft an. Er verzichtet auf seine unsinnige Liebe zu der jungen Schäferin, auch entsagt er seinen Dämonen, die ihn im Stiche gelassen und dadurch ihr Unvermögen bewiesen haben. Er will überhaupt der schwarzen Kunst entsagen und sein Wissen nun in den Dienst der Menschheit stellen:

Je veux d'oreſnauant
Quitter cet art inconſtamment ſauant . . .

---

[1]) Über die Intrige des Stückes s. unten S. 211.

Par le trauail d'vn sçauoir plus parfaict
Que la magie, execrable en effect,
Je vous renonce, ô demons de l'auerne,
Vn autre esprit maintenant me gouuerne.

Eine Geisterbeschwörung, die jedoch nur eine nebensächliche Rolle spielt, haben wir in Hardy's Pastorale *Corine ou Le Silence* (1614).[1]) Die Handlung ist in diesem einfachen, dramatischen Idyll sehr geringfügig. Corine und Melite sind beide in den naiven Calisto verliebt, der nicht weiß, was Liebe ist. Schließlich verspricht er, diejenige zu heiraten, die am längsten stumm bleiben werde. Die beiden Mädchen schweigen nun um die Wette.[2]) Das Stummsein der beiden erregt in Arcadien große Aufregung. Der Vater Melite's ist tief betrübt, ebenso der in Melite verliebte Schäfer Arcas. Die Magie ist machtlos. Calisto hat sich aus dem Staube gemacht, und es bedarf der gemeinsamen Aktion von Venus, Cupido und der Zauberin Merope, auf deren Befehl eine Truppe von Geistern erscheint und ihm eine Tracht Prügel verabreicht, um den jungen Mann eines besseren zu belehren. Die Naivität Calisto's ist sehr stark übertrieben; sie wirkt nicht nur lächerlich, sondern geradezu abstoßend. Das Stück ist unzweifelhaft das schwächste, das Hardy geschrieben hat.[3])

---

[1]) Über die Zeitbestimmung des Stückes s. unten S. 203 f., Anm.

[2]) Die stumme Frau ist ein schon in den französischen Farcen sehr beliebtes Motiv.

[3]) Im Vorwort zur *Corine* (Bd. III seiner Werke) sagt Hardy: *L'inuention de ce poëme est dûë à la galantise italienne, qui nous en donna le premier modelle; ses principaux et plus célèbres auteurs sont Tasse, Guarini et autres sublimes esprits . . . Ce sont les docteurs du pays latin, sous lesquels i'ay pris mes licences et que i'estime plus que tous les rimeurs d'auiourd'huy . . .»* Von spanischen Vorbildern dagegen schweigt Hardy. Daraus darf man jedoch nicht schließen, daß er ausschließlich italienische Vorbilder vor Augen gehabt hätte. Wenn er auch mit bezug auf *Corine* sagt: *Elle n'a mendié son inuention de personne,* so geht daraus nicht unbedingt hervor, daß das Stück wirklich seine eigenste Erfindung ist. Rigal (*Alex. Hardy,* p. 234 ff. u. 517 ff.) gibt zu, daß Hardy den Italienern und Spaniern einiges entlehnt habe, aber vielleicht ohne des Italienischen und Spanischen mächtig zu sein. Für *Corine* läßt Rigal die Frage der Entlehnung offen. Mit Bezug auf Hardy's

Marsan bemerkt dazu recht witzig: *«La France d'Henri IV est maladroite, décidément, à peindre la chasteté masculine»* (p. 243). Was die Magie anlangt, so begegnen wir bei Hardy immer einer scherzhaften Auffassung derselben, sie dient ihm nur zur Ausschmückung seiner Stücke.

In Troterel's[1] Pastorale *L'Amour Triomphant*[2] spielt der Zauberer, der den allegorischen Namen Démonace trägt,

---

Abhängigkeit von den Spaniern spricht Marsan (l. c., p. 242) die Ansicht aus, daß Hardy die *Diana* Montemayor's zum mindesten gekannt, wenn auch in diesem Falle nicht als Vorbild benützt habe.

[1] Über den Verf. s. oben S. 132, Anm.

[2] *L'Amour Triomphant, Pastorale comique en 5 Actes et en Prose, par Pierre Troterel, Escuyer, Sieur d'Aves, où soubs les noms du Berger Pirandre et de la belle Oreade du mont Olympe sont descrittes les amoureuses auentures de quelques grands Princes. Le tout enrichy de plusieurs belles remarques, inuentions, histoires, raisons et discours tirez de la Philosophie, tant moralle, que naturelle.* — Über eine Aufführung des Stückes ist nichts bekannt. In seinem Vorwort, welches überschrieben ist: *Aux Fidelles Amans*, sagt der Verfasser, er wolle seine Leser oder Zuschauer in diesem Stücke mit der pythagoräischen Lehre von der Seelenwanderung bekannt machen. Pythagoras habe durch die Metempsychose die gegenseitige Zuneigung zweier Liebenden versinnbildlichen wollen, *qui meurent en eux pour viure en la chofe aimée.* Der Liebende denkt und handelt nicht aus sich selber, *bien que la penfée foit la principale action de l'amour.* Das Sein und das Handeln sind zwei parallele Linien, die in demselben Zentrum zusammenlaufen. Die Seele des Liebenden lebt also nicht in ihm selber, da er nicht in sich selber handelt; er lebt also gar nicht in sich selbst. Wer immer liebt, ist tot, oder vielmehr er lebt in einem anderen Menschen. Folglich ist der Tod unzertrennlich von der Liebe. Pythagoras sagt, die Seele des Tugendhaften geht nach dem Tode des Menschen in den Körper eines anderen Menschen über, die Seele eines lasterhaften Menschen aber in den Leib eines Tieres. Ebenso, sagt Troterel, lebt die Seele des tugendhaften Liebhabers nach seinem Tode in dem Körper der von ihm geliebten Person wieder auf, wenn sie dessen würdig ist. Der lasterhafte Mensch, dessen Seele in einen Tierleib übergeht, versinnbildlicht den egoistischen und materiell gesinnten Liebhaber, der die vergänglichen Schätze der tugendhaften Schönheit vorzieht. Der Verfasser ermahnt deshalb die Liebenden, nur tugendhafte und schöne Frauen zu lieben, den Mädchen rät er, nur den tüchtigen und edeldenkenden Liebhabern Gehör zu schenken. *Ces belles Nymphes et ces fages Bergers, defquels vous ouyrez l'hiftoire tout maintenant, pratiquans la Metempficofe de Pythagore de cette mefme façon que ie viens de vous dire ont aimé les*

die Rolle eines Bösewichts. Er gebraucht seine Kunst zu seinem eigenen Vorteil und zum Schaden anderer. Die Oreade (Bergnymphe) ist die Tochter eines Günstlings des Königs von Cypern (cf. die *Licoris* von Basire d'Amblainville, 1614); die Anträge des Prinzen Turlin zurückweisend, lebt sie mit ihren Nymphen nur der Jagd. Der Zauberer Démonace und der Schäfer Pirandre bestürmen sie mit Liebeserklärungen, sie ist dem letzteren nicht abgeneigt, möchte aber lieber ihre Freiheit bewahren. Démonace beschwört seinen Dämon (*spiritus familiaris*), damit er ihn an den Ort führe, wo die Oreade sich aufhält (Akt I):

«*Coniuration.*»

Eſprit qui t'es ſubmis de franche volonté,
Et meſme par contract, à me faire ſeruice,
Vien maintenant à moy; car ie ſuis tourmenté
Autant que ie fus onq' d'vn amoureux ſupplice.

Der Geist erscheint und erwidert:

De la Sphere du feu, que voiſine les Cieux,
Le haut ſon de tes vers a mon oreille atteinte,
Sus, raconte-moy donc quel tourment ennuyeux
Te faict ores laſcher vne ſi triſte plainte?

Démonace eröffnet ihm, daß er in ein Mädchen verliebt sei, dessen Namen er jedoch nicht nennt. Der Dämon scheint aber schon Bescheid zu wissen:

Arreſte, c'eſt aſſez; i'entens ce que tu veux,
Et m'en vay la trouuer, à fin de la contraindre
De venir en ce lieu, pour amortir tes feux,
Car ſi tu n'en iouïs, tu ne peux les eſteindre.

---

choſes belles et bonnes, et non les difformes et vicieuſes. (Der Verf. huldigt also der naiven, antiken Anschauung, daß die Tugend stets in einem schönen Körper lebe, und daß andererseits Lasterhaftigkeit und körperliche Häßlichkeit identisch seien!) *Le deuoir vous oblige à les imiter, et pour moy ie vous y exhorte en particulier, ne vous perſuadant rien de parole que ie ne veuïlle moy-meſme executer par effet, afin qu'à mon exemple vous ſoyez animez dauantage.*

Der Dämon verschwindet, erscheint aber bald darauf von neuem, um dem Zauberer zu melden, daß er der Oreade gegenüber machtlos sei, und er rät ihm, lieber auf sie zu verzichten; sie müsse unsterblich sein oder doch wenigstens unter dem besonderen Schutze einer Gottheit stehen. Démonace verwünscht ihn, da er ihm nichts nützen könne, worauf der Dämon droht, ihn von nun an gänzlich im Stiche zu lassen:

Ingrat, fuy loing d'icy; tu peux faire ton conte
Qu'à tes vœux ie ne puis desormais consentir,
Puisque de mes biens-faicts ie tire de la honte,
N'espere, à ton malheur, qu'vn tardif repentir.

Vergebens versucht der Zauberer, ihn zurückzuhalten, und beklagt sich über den nicht gerechtfertigten Zorn des Geistes, der um so heftiger sei, als dieser Dämon die Sphäre des Feuers bewohne, welches ja das Prinzip der Leidenschaft sei. Trotz ihres cholerischen Temperaments aber seien die Feuergeister allein imstande, Liebe einzuflößen, «*car ils président au faict d'amour, et poussent nos inclinaisons, mesme contre nostre volonté, d'autant plus que le feu a ie ne sçais quel rapport à l'amour*». Aus diesem Grunde hatte er sich diesen Dämon zu seinem Werkzeuge erwählt. Nun aber, nachdem er ihn so grausam enttäuscht, bleibt ihm nichts anderes übrig, als zu sterben. Sein Diener Morosophe spricht ihm Mut zu und rät ihm, den Dämon zurückzurufen und ihn diesmal höflicher zu behandeln. Etwas später entschließt sich Démonace, dem Rate seines Dieners folgend, den Dämon aufs neue zu beschwören, damit er ihm das Mittel an die Hand geben solle, das Herz der schönen Oreade zu gewinnen. Für den Fall, daß er Erfolg habe, verspricht er seine Hilfe seinem Diener, der bisher denselben Mißerfolg bei der Begleiterin der Oreade gehabt hat:

Démonace. Esprit Tenarien, qui vers moy te viens rendre,
Aussitost que ie veux quelque chose entreprendre,
Maintenant ie t'inuoque, accours iusques icy,
Affin de me tirer de ce nouueau soucy.

Der Dämon erscheint sogleich:

Ie n'eſtois pas ſi loing pour crier de la ſorte,
Eh bien, que me veux-tu? quel ſoucy te tranſporte?
Dy le moy promptement, car i'ay haſte d'aller
Treuuer mes Compagnons qui volent parmy l'air,
Afin de l'esmouuoir d'vne forte tempeſte
Pour faire submerger vne nauire preſte
A deſmarer du port: Sus donc, depeſche toy,
Et me dy quel ſoucy te donne de l'eſmoy?

Démonace. Mon Démon, ſi iamais tu voulus me complaire,
Monſtre toy maintenant deſireux de le faire;
Va t'en d'vn pas volant reuoir mon coriual,
Et fay-le trebuſcher dans l'abyſme infernal,
L'enuoyant, ſi tu peux, d'vn coup pouſſé de rage,
Es riues où Charon aux morts donne paſſage.

Le Dém. Pour donner vne fin aü mal qui te poſſede,
Ie m'en vay faire eſſay de mes derniers efforts,
Mais ſi ie ne l'enuoy au Royaume des Morts,
Iamais à ton tourment n'eſpere aucun remede.

Der Dämon verschwindet in den Lüften.

Démonace. Quel diable de courier! comme il fend les nuës à pied!

Da plötzlich ertönt ein Höllenlärm, und der Zauberer ruft entsetzt aus:

Tout eſt perdu, c'eſt qu'il eſt poursuiuy d'vn autre
Eſprit qui l'a mis en fuite.

Der Schutzgeist des Schäfers Pirandre, des Rivalen des Zauberers hat den Dämon angegriffen. Dieser ruft seine Genossen zu Hilfe:

O Sylphes, ô Lutins, ô Larues fantaſtiques
Qui glacez de frayeur les cœurs plus heroïques,
O Lares, Gnenomons, Tiſiphone, Alecton,
Et tous vous autres fleaux du regne de Pluton,
Haſtifs venez à moy pour me tirer de peine.

Auf sein Hilfegeschrei eilt der Dämon Onoselide aus der Hölle herbei, aber der gute Genius Pirandre's schlägt ihn in die Flucht. Morosophe, der Diener, fürchtet sich beim Anblick so vieler Geister, aber sein Herr beruhigt ihn, indem

er ihm erklärt, daß er einen Zauberkreis gezogen habe, in den die Dämonen nicht hineintreten können. Morosophe aber bemerkt ängstlich: *Mais ils ont les griffes affez longues pour m'atteindre de loing.*

Der Dämon des Zauberers hat inzwischen von dem guten Genius eine Tracht Prügel bekommen, und er geht, sich in der Versammlung der Dämonen Rat zu holen, was nun zu tun sei. — Daß der Verfasser diese Beschwörungsszenen nicht ernst gemeint hat, geht aus einer Äußerung hervor, die er dem Diener des Zauberers in den Mund legt. Morosophe erklärt in einem Monologe, er würde sich nie dazu verstehen, die Götter mit Gebeten zu belästigen oder die Dämonen zu beschwören, wie sein Herr es tue, um von ihnen irgendwelche Hilfe zu erlangen: «*Toutes ces manieres de proceder ne font que fuperftitions, autant vaines que ridieules.*» Immerhin aber spielt die Magie im Rahmen der Handlung eine wichtige Rolle.[1])

In Racan's *Bergeries* (1618) findet sich ebenfalls eine Beschwörungsszene.[2]) Alcidor und Lucidas bewerben sich um

---

[1]) Die nebensächlichen Geschichten, mit denen die Haupthandlung umgeben ist, sind Reminiszenzen aus der Astrée: Die Geschichte des Prinzen Turlin, von Philodice erzählt (I, 1 u. II, 2), die Geschichte Calistène's (I, 4), die Geschichte Aronthe's (II, 1), die Geschichte Pirandre's (III, 1 u. V, 7), die Geschichte des Zauberers Démonace (II, 5). Alle diese Erzählungen holen sehr weit aus und machen dadurch die Handlung, die sie fortwährend unterbrechen, sehr schleppend, gerade wie in der Astrée. Auch der Umstand, daß Troterel diese Pastorale in Prosa geschrieben hat (nur die Beschwörungen sind in Versen), während die beiden vorhergehenden Stücke in Alexandrinern geschrieben sind, weist auf den Einfluß der Astrée hin.

[2]) *Les Bergeries ou Artenice, Past. en 5 a. en vers, avec un prologue de la Nymphe de la Seine et des chœurs.* Aufg. 1618 im Hôtel de Bourgogne (cf. La Croix, *XVIIe siècle*, 1882, p. 271), gedr. Paris, Touss. du Bray, 1618, 8⁰; ibd. 1623, 8⁰; bei J. Martin, 1633, 8⁰; bei Nic. Le Clerc, 1698, 8⁰. Über die Entstehungszeit des Stückes cf. Arnould, *Racan*, 1896, p. 183 ff.; Marsan, l. c., p. 324 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — Über Honorat de Bueil, Marquis de Racan cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 97; Goujet, *Bibl.*, XII, 245, XIV, 213, XV, 183, 185, XVI, 63, 107, 166, XVII, 205; Parfaict, *Hist.*, IV, 288 f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 4, P. 36; id., *Abrégé*, I, 65, II, 34, 286 f.; De Léris, *Dict.*, 667; La Croix, *XVIIe siècle*, 271 f.; Weinberg, *Schäferspiel*, 60 ff.; Arnould, l. c.; Marsan, l. c., p. 324 ff. —

die Gunst der Schäferin Artenice, welche die Liebe des ersteren erwidert, den anderen dagegen verschmäht.[1]) Lucidas sucht in seiner Verzweiflung Hilfe bei dem Zauberer Polistène, den er von Jugend auf kennt und sehr hoch schätzt. Er begegnet zufällig dem Zauberer,

qui tout ſeul ſe promeine,
Vn liure dans ſa main, au long de cette plaine.

Lucidas redet ihn ehrfurchtsvoll an und trägt ihm sein Anliegen vor. Polistène verspricht ihm seine Hilfe. Da Alcidor von Ydalie geliebt wird, will er der Artenice die beiden in einem Zauberspiegel in zärtlicher Umarmung zeigen, und so die Eifersucht der Artenice erwecken, was sie von ihrer Leidenschaft für Alcidor heilen wird. Es gelingt Lucidas, Artenice zu überreden, mit ihm in die Höhle des Zauberers zu kommen. — Polistène erwartet die beiden in seiner Grotte (II, 4). Schon von weitem hört Artenice ihn

ſur le haut de ces monts,
D'vne voix éclatante inuoquer les démons.[2])

Noch ist er unsichtbar in der Tiefe der Höhle. Mit sonorer Stimme spricht er eine lange und feierliche Tirade, um einen Eindruck von seiner Zaubermacht zu geben:

Au creux de ces rochers d'où l'eternelle nuict
A chaſſé pour iamais la lumière et le bruict:
I'ay choiſi mon ſeiour loin de la multitude,
Pour iouïr en repos du plaiſir de l'eſtude.

Über französische Vorbilder der *Bergeries* cf. Marsan, p. 126 ff. Über italienische Entlehnungen cf. Arnould, p. 575, wo die Entlehnungen Szene für Szene nachgewiesen sind.

[1]) Das Schema der Liebenden ist hier folgendes:

Tisimandre (Schäfer), *Satyr* } → *Ydalie* (Schäferin) → *Alcidor* (Schäfer) ⇄ *Artenice* (Schäferin) → *Tisimandre*
↑ *Lucidas* (Schäfer) [→ *Artenice*]

Die Kette ist also hier in sich geschlossen.

[2]) Arnould (p. 268) vermutet in dieser Stelle eine Nachahmung Vergil's (Ekl. I, 57):

Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras.

Par elle tous les iours comme maiſtre abſolu,
Ie fais faire aux Demons ce que i'ay reſolu,
Et mon pouuoir cogneu de tous les coings du monde
Met [sens] deſſus deſſous le Ciel, la terre et l'onde:
Des iours ie fais des nuicts, des nuicts ie fais des jours,
I'arreſte le ſoleil au milieu de ſon cours,
Ou la honte qu'il a d'obeïr à mes charmes
Souuent luy fait noyer ſon viſage de larmes:
Les brouillards par le frein de mes enchantements
Dans le vague de l'air changent leur mouuements,
Et portent où ie veux ſur l'onde et ſur la terre
La tempeſte, le vent, la greſle et le tonnerre.
Quand le fier Aquilon, l'horreur des matelots
Met la guerre ciuile en l'empire des flots,
Bien qu'il ait de Neptune irrité la puissance,
Mon ſeul commandement excuſe ſon offenſe:
Bref, ie ſuis tout puiſſant ſi toſt que des Enfers
Mon art a déliuré les eſprits de leurs fers:
N'eſt-il pas vray, Demons, ſpectres, images ſombres,
Noirs ennemis du iour, phantoſmes, lares, ombres,
Horreur du genre humain, trouble des éléments?
Qu'eſt-ce qui vous rend ſourds à mes commandements?
Que retardez-vous tant? he quoy! troupe infidelle,
Ne cognoiſſez-vous pas la voix qui vous appelle?
Descouurez des Enfers le funeſte appareil,
Que l'horreur de la nuict faſſe peur au ſoleil,
Faictes couler le Styx deſſus noſtre hemiſphere,
Et faictes seoir Pluton au thrône de ſon frere,
Tonnez, greſlez, ventez, eſtonnez l'vniuers,
Monſtrez voſtre pouuoir et celuy de mes vers.

Der Zauberer zieht nun um Lucidas und Artenice den Zauberkreis (*le cerne magique*) und schickt sich an, die Beschwörung auszuführen. Er hat nur das Bedenken, das Mädchen könnte sich vor den unheimlichen Blitzen und dem gräßlichen Geschrei der von ihm beschworenen Geister fürchten. Da jedoch Artenice verspricht, mutig zu sein, beginnt er die Beschwörung, nachdem er seinen Besuchern eingeschärft hat, die Grenze des Zauberkreises, den er auf dem

Boden beschrieben hat, ja nicht zu überschreiten. Auf Befehl des Zauberers wird es dunkel.[1]) Beim Anblick der scheußlichen Ungeheuer, die nun unter Blitz und Donner erscheinen, der feurigen Lanzen und der Flammengarben, die aus dem Boden emporlodern, fällt den beiden doch das Herz in die Schuhe und Lucidas ruft entsetzt aus:

D'horribles tourbillons, d'efclairs et de tempeftes
Dans ce nuage efpais s'affemblent fur nos teftes.

Da plötzlich verziehen sich die schwarzen Wolken und die Geister verschwinden auf ein Zeichen des Zauberers, der nun den Zauberspiegel herbeiholt, in dem er Artenice das trügerische Bild zeigen will.[2]) Im folgenden Akte gibt Artenice eine Beschreibung dieser Beschwörungsszene, in der sie die Schrecken der Geistererscheinungen noch übertreibt:

. . . Lucidas et moy confultans les myfteres,
Que Polifténe obferue en fes grottes aufteres;
. . . Si toft que le vieillard imprimant fur l'argile
Eut acheué fon cerne, ou pluftoft noftre axile,
Et qu'il eut par trois fois inuoqué les demons,
D'vne voix eftouffée en fes foibles poulmons,
Dans l'air clair et ferain maints nuages s'étendent,
Des morts, pafles et froids, fortent du monument,
Il femble que l'enfer s'affemble au firmament,
L'air eclatte frappé de maint coup de tonnerre,
Et l'ombre de la nuict enuironne la terre:
A l'heure la frayeur commence à me faifir,
Tous mes fens eftonnez ne fçauent que choifir,
Mes vœux font fans effect aufsi bien que mes larmes,
Le vieilard cependant continuoit fes charmes,
Vn orage bouffy, qui fe fendit en deux,
Peuple l'obfcurité de phantofmes hideux,
D'où des lances de feu, de refpect retenues,

---

[1]) Bühnenanweisungen sind nicht vorhanden, doch läßt sich die magische Operation aus der Erzählung, die Artenice im III. Akte davon gibt, leicht rekonstruieren.

[2]) Die mit Hilfe des Zauberspiegels ausgeführte magische Operation werden wir in einem späteren Abschnitte behandeln.

Defcendent fur ma tefte, et remontent aux nuës:
Et lors pour tefmoigner fon pouuoir fouuerain,
Ses feuls commandements rendirent l'air ferain,
Des tourbillons efmeus calmerent l'infolence,
Et mefme aux Zephirs impoferent filence.

Die magische Operation ist also hier durchaus ernst genommen, was schon aus der ehrfurchtsvollen Haltung des Lucidas dem Zauberer gegenüber hervorgeht.

Eine ganz untergeordnete Rolle spielt die Magie in Hardy's Pastorale *Le Triomphe d'Amour* (1623).[1]) Die Schäferin Clytie ist von zwei Satyren entführt worden. Ihr Geliebter, der Schäfer Céphée, der sie lange vergeblich gesucht hat, wendet sich schließlich an die Zauberin Philire, um mit Hilfe ihrer schwarzen Künste den Verbleib des Mädchens in Erfahrung zu bringen. Die Zauberin beschreibt um sich den Zauberkreis, läuft wie rasend in dem Kreise hin und her und beschwört unter heftigem Wackeln des Kopfes die Dämonen der schwarzen Kohorte (IV, 2):

Quelqu'vn de vous en diligence sorte;
Quelqu'vn de vous me réponde, léger,
Où est Clytie, et comment son berger
La doit recouure. Or, sus, que l'on se hâte,
Par le pouuoir que j'ai reçu d'Hécate,
Par ces neuf mots que je vais murmurer!
Que tardez-vous? Ah! c'est trop endurer!
Si vne fois la colère m'allume,
Tous chatiés ainsi: que de coutume . . .

---

[1]) Über die Zeitbestimmung des Stückes s. unten S. 203 f., Anm. Die Pastorale, das letzte Stück des Verfassers, wurde im Theater des Hôtel de Bourgogne aufgeführt, und 1623 gedruckt. Es scheint, wie Marsan (p. 247) ausführt, daß Hardy an verschiedenen Stellen die *Galathée divinement déliurée* (1587) von Jacques de Fonteny benützt hat. Céphée, geführt von seinem Hunde, ist auf der Suche nach seiner Geliebten, die ihm der Satyr entführt hat. Er hört von weitem ihre Klagen (IV, 3 u. 4). In der *Galathée* sind (im V. Akt) Calomachite und Timale auf der Suche nach einem jungen Mädchen, das Cunivasilas entführt hat. Sie hören von weitem ihre Klagerufe, als Cunivasilas ihr Gewalt antun will.

Ah: je prévois maintenant à ce bruit
Qu'vn prompt effet mes commandements suit.

Pisandre, der Begleiter des Céphée, erbleicht vor Schreck, während dieser in seiner Liebe zu Clytie den Mut findet, der unheimlichen Szene furchtlos beizuwohnen.

Pisandre. C'est fait de nous! l'enfer sort de la terre,
Pluton lui-même a brandi ce tonnerre;
Regarde en l'air, des escadrons menus,
Au mandement de ces charmes venus.
Dieux, quelle horreur! de son bon sens sortie,
On la diroit en rage convertie,
L'œil égaré, ses cheveux blancs épars
Autour du col flottant de toutes parts,
Pleine d'écume et sa bouche entr'ouverte
Trop curieux, je piège notre perte.

Céphée ermutigt ihn:

Courage! elle a leur tempête accoisé.

Nach dieser unheimlichen Beschwörungsszene erklärt die Zauberin, daß sie das Versteck Clytie's nicht wisse, Diana aber werde es offenbaren. Die Zauberin ist also nicht ernst zu nehmen, da sie ihr Unvermögen selbst eingesteht.

In der Pastorale *Endimion ou Le Ravissement* (1627) von La Morelle ruft der Zauberer Asterodian die Götter der Unterwelt an.[1]) Diese Beschwörungsszene ist jedoch mehr als eine Reminiszenz aus der klassischen Mythologie denn als ein Zauberakt aufzufassen.

Ein weiteres Beispiel von Dämonenbeschwörung haben wir in De La Croix's Pastorale *La Climène* (1628).[2]) Si-

---

[1]) Von demselben Verfasser ist außer dem obigen nur noch ein Stück bekannt, welches betitelt ist: *Philine ou L'Amour Contraire, Trag., Dédiée à Madame la princesse le Guéméné, par le sieur de la Morelle.* Paris, Martin Collet, 1630, 8° (in 5 A. u. Alex.). Cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 108; Parfaict, *Hist.*, IV, 467 f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 47; id., *Abrégé*, I, 372, II, 246; De Léris, *Dict.*, 609; La Vallière, *Bibl.*, I, 567 ff.

[2]) *Tragi-comédie-pastorale, en 5 a. en vers.* Aufg. 1628, gedruckt 1629, 8°. Von Antoine de la Croix (Advokat des Parlaments) haben

landre, ein verkappter Prinz, ist in heftiger Liebe zu der Schäferin Climène entbrannt. Da er aber in dem Prinzen Alcidor und in dem reichen Liridas zwei Nebenbuhler hat, nimmt er in seiner Verzweiflung seine Zuflucht zu einem Zauberer, der ihm den Beistand der höllischen Mächte verspricht (III, 2):

Le magicien. Dans les sainctes horreurs de l'eternelle nuict
De ces ſombres foreſts, loing des gens et du bruict,
Qui pourroit me troubler, i'entretiens ſolitaire
Vne troupe d'eſprits pour compagne ordinaire:
Si bien que ie commande enfermez dans mes fers,
Le ciel, le feu, l'air, l'eau, la terre et les enfers.

In langen Tiraden ergeht er sich darüber, daß Himmel, Erde, Feuer, Luft und Wasser sowie die ganze Hölle ihm untertan seien. Es steht in seiner Macht, Regen und Hagel fallen zu lassen, Überschwemmungen herbeizuführen, der Erde Fruchtbarkeit zu verleihen oder durch große Trockenheit die Saaten verdorren zu machen. Pluto fürchtet ihn und schickt ihm auf seinem Befehl die Geister der Unterwelt, die er aufs grausamste bestraft, wenn sie sich vermessen, ihm ungehorsam zu sein. Silandre läßt sich durch die tönenden Worte und die äußere Erscheinung des Zauberers betören:

Sil. Ha le voila qui reſue, il porte quelque liure,
Il a ſa verge en main. Quel port maieſtueux!
Comme vn bonnet de nuict luy couure les cheueux,
Il confond quelques mots, auant qu'il se retire,
Je m'en vais l'appeller.

Er trägt ihm sein Anliegen vor. Der Zauberer verspricht ihm seine Hilfe:

---

wir noch folgende Werke: *L'Inconstance Punie ou Melanie, Tragi-com.* 1630, 8°; *Les Enfans dans la Fournaise, Tragi-com.* (der Königin von Navarra gew.), 1661, 8°; *Nabuchodonosor, Tragi-com. Par A.D.L.C.* Paris, 1661, 8°; *La Guerre Comique, ou La Défense de l'Ecole des Femmes* (nicht aufg.), 1664, 12°. — Über De La Croix cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 30; Goujet, *Bibl.*, III, 411; Parfaict, *Hist.*, IV, 401ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, Aut. 40, P. 53, 83, 127; id., *Abrégé*, I, 98, 161, 256; La Vallière, *Bibl.*, II, 33ff.; Brunet, *Manuel*, IV, 1; Weinberg, *Schäferspiel*, 116ff.

Il suffit, c'eſt aſſez, ce liure et ce baſton
Luy changeront le cœur, vien, prenons ce canton,
Ce cerne que ie fais eſt ma ſeure defence,
De peur que quelque eſprit (trop) bienueillant ne m'offence,
Entrons tous deux dedans . . .

Da Silandre sich vor den Geistern fürchtet, verspricht der Zauberer ihm, er werde sie vor seinen Augen unsichtbar bleiben lassen, nur werde er den Pulver- und Schwefeldampf, den die Dämonen ausatmen, wahrnehmen. Silandre erbleicht:

Sil. *. . . quel terrible murmure*
J'entens dedans ce coing! quelle fumée obſcure
S'éleue dedans l'air!

Nun beginnt die eigentliche Beschwörung:

Puiſſances de la nuict, troupe malencontreuſe
Qui croupis [!] au limon des mareſts d'Achereuſe,
Sortez Dires d'enfer, quittez voſtre ſeiour,
Venez pour m'obeyr veoir noſtre iour.
Sil. *Non, qu'ils n'approchent pas,*
Ie friſſonne d'horreur, ie ſuis pres du treſpas.
Mag. *Vous qui ſçauez lier les libres volontez,*
Qui les affermiſſez dans leur captiuitez,
Ioignez d'vn nœud eſtroit qu'on ne puiſſe comprendre
Et Silandre à Climène, et Climène à Silandre.

Ein unsichtbarer Geist überreicht dem Zauberer ein Zauberarmband, zugleich hört man die Stimme eines Dämons:

Ce que tu veux eſt fait, attens ie vais ietter
Vn charme qui pourra Silandre contenter,
Reçois ce bracelet; et dedans l'eſcriture
Qui eſt à l'vn des bouts, tu ſçauras l'auanture.

Die Beschwörungsszene ist hier ernsthaft aufgefaßt. Wir werden in dem Abschnitt über Liebeszauber noch auf das Stück zurückkommen.[1])

---

[1]) Die drei ersten Akte dieser Pastorale sind eine stellenweise wörtliche Nachahmung der *Isabelle* von Paul Ferry. Jordan weist in seiner *Histoire d'un voyage littéraire fait en 1733 en France, en Angleterre et en Hollande* (La Haye, 1735, p. 47, zitiert bei Marsan, p. 342)

Im Gegensatze zu den vorhergehenden Stücken greift in Bridard's Pastorale *Uranie* (1631)[1]) ein Zauberer und Beschwörer ungerufen in die Handlung ein. Der König von Phrygien will seine Tochter Uranie mit einem mächtigen Fürsten verheiraten. Uranie hat jedoch ihr Herz dem Prinzen Florilame geschenkt. Melante, die Mutter des Prinzen, widersetzt sich seiner Vereinigung mit Uranie. Da greift plötzlich der Zauberer Alcandre ein. Als Melante mit ihrem Vertrauten Tersange die unglückliche Neigung ihres Sohnes und die Mittel, einer Heirat zwischen ihm und Uranie vorzubeugen, bespricht, ertönt plötzlich ein Donnerschlag, so daß Tersange erschreckt ausruft:

Mais d'où peut prouenir ce grand coup de tonnerre,
C'est de l'inimitié du ciel et de la terre;
Bon Dieux! elle frémit et ne subsiste pas,
L'image de la mort se peint dessous mes pas,
Le soleil a perdu ce feu qui nous esclaire,
A fin de ne voir pas le ciel en sa colère,
Sans pluyes et sans vents l'orage suruenu
Semble nous menacer d'vn desastre incognu . . .
D'où viennent ces Demons! Ces importuns suiuants,
Ces fantosmes hideux, et ces Larues de vents!

---

darauf hin, daß La Croix mit seiner *Climène* sich eines Plagiats schuldig gemacht habe: «*Je trouvay ce même jour la Climène, tragi-comédie par le Sr de la Croix, imprimée à Paris, 1632, in-8°. Voici ce que je trouvai écrit sur le premier feuillet de la main de Paul Ferry, ministre de Metz . . .: La plupart de cette Climène a été plagiarisée et prise et dérobée de mon Isabelle, comme j'ai dit à l'imprimeur étant à Paris en 1634; et pour cette cause l'ay acheptée après avoir reconnu le larrecin en y lisant sans y penser: et m'a dit l'imprimeur que le Sr de la Croix qui s'en dit l'autheur est un avocat.* — Paul Ferry.»

[1]) *Tragédie-pastorale en 5 a. en vers, dédiée à Mlle de Bourbon* (mit einem *argument* und einem *avis au lecteur*). Paris, J. Martin, 1631, 8°; ibd. 1648, 8°. Eine Tragikomödie, betitelt: *Agrimée, ou l'amour extravagant, dédiée à Madame de Chalais par S. B.* (Paris, J. Martin, 1629, 12°, in 5 A. u. Alex.) scheint ebenfalls von Bridard zu sein, denn eins der Gedichte, die dem Stücke vorausgehen, ist mit seinem Namen unterzeichnet (Priv. vom 3. Dez. 1628). — Über Bridard vgl. man Beauchamps, *Rech.*, 2, 116; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 36, P. 238; id., *Abrégé*, I, 495, II, 60 f.; De Léris, *Dict.*, 522; La Vallière, *Bibl.*, II, 288 ff.

Comme ils vont murmurant, voyez comme ils pasliſſent,
Deſia d'eſtonnement mes ſentiments fremiſſent;
Rentrez dans vos cachots, eſprits, priuez de corps,
On n'a que faire icy du langage des morts!

Alcandre ist es, der seine Dämonen zugunsten der beiden Liebenden beschwört. Bei seinem Anblick fährt Tersange, der sich bisher so furchtlos gezeigt hat, bestürzt fort:

Mais qui eſt ce vieillard qui ſortant d'vne flâme
A pas lents et comptez approche de Madame?
Pourquoy l'enflame-t'il d'vne noire vapeur?
Helas! mes ſentiments ſont tous glacez de peur,
Et crains fort en voyant la Princeſſe en la ſorte
Que cette ombre entretienne vne perſonne morte.
Alc. *Eſprits qui m'aſſiſtez en mes enchantements,*
Qui donnez tous vos ſoins à mes contentements,
Portez ceſte Princeſſe au creux de la cauerne,
Et qu'vn chacun de vous entre apres en ce cerne;
Il eſt temps de chaſſer cet aſſoupiſſement
Pour luy faire eſcouter mon aduertiſſement.
Ters. *Porter dans les Enfers vne perſonne viue?*

Der Zauberer beruhigt ihn mit der Versicherung, daß er ihnen wohlgesinnt sei. Die Geister haben ihm verkündet, daß Uranie und Florilame füreinander bestimmt sind. Er ermahnt deshalb Melante, der Vereinigung ihres Sohnes mit Uranie nichts in den Weg zu legen. (Bühnenanweisung: Donner und Blitz.) Melante erschrickt sehr:

O Dieux, c'eſt à ce coup que nous ſommes perdus.

Tersange sucht sie zu beruhigen. Die Geister verschwinden, es wird wieder hell, und jetzt erst werden beide sich über die gehabten Visionen klar. Melante hat, während sie wie erstarrt dastand, Florilame und Uranie mitten unter Schäfern und Herden in einem Walde erblickt, wie sie sich zärtlich umschlungen hielten. Sie versteht, daß die Vereinigung der beiden Liebenden unausbleiblich ist, und gibt nun ihre Einwilligung dazu. — Die Magie bringt also hier reale Wirkungen hervor und nimmt eine wichtige Rolle im

Rahmen der Handlung ein, denn sie führt die Lösung des Konfliktes herbei.

Eine Dämonenbeschwörung nach allen Regeln der Kunst findet sich in de Crosille's *Chasteté Invincible ou Tircis et Uranie* (1633).[1]) Da der Schäfer Driope nicht an die Macht des Zauberers Licandre glauben will, sucht dieser ihm allerlei Beweise seiner Kunst zu geben, aber Driope läßt sich nichts vormachen und antwortet sehr nüchtern und humorvoll auf die phantastischen Vorschläge des Zauberers.

Lic. Veux-tu que ie faſſe deſcendre d'Offa et de Pélion les aunes et les pins? et puis ie les ferai danſer en raſe campagne.

Driope. Les Coups de hache les font deſcendre tous les iours, et les flots les font danſer quand ils ſeront des mats de navire.

Lic. Veux-tu que je faſſe venir les ténébres en plein midi?

Dr. Vne tonne, vn berceau, vn bois fort épais feront tout de même.

Lic. Veux-tu que ie faſſe marcher les ombres?

Dr. Chacun fait marcher la ſienne, pourvu qu'il ſe pourmeine au ſoleil.

Lic. Veux-tu que ie faſſe revenir les eſprits?

---

[1]) *Chasteté Invincible ou Tircis et Uranie, bergerie en 5 a. en prose, avec des chœurs en vers.* Paris, Sim. Février, 1633, 8⁰. — Die zweite Ausgabe (1634) ist betitelt: *Bergerie de Monsieur de Crosilles.* — Jean Baptiste de Crosilles (oder Croisilles), abbé de St. Ouen, genannt Ogier, lebte bis 1651. Er war Mitglied einer Art Akademie, die bei Michel Marolles abgehalten wurde und in der der französische Sprachschatz und neue Werke geprüft wurden. Er hatte mehrere Gönner, darunter den Duc d'Uzes, Chevalier de Vendôme, und den Grafen von Soissons, der ihn im Jahre 1637 fallen ließ, als man ihn beschuldigte, trotz seines geistlichen Berufes sich verheiratet zu haben. Infolge dieser Beschuldigung war de Crosilles 10 Jahre im Gefängnis, erst 1651 wurde er freigesprochen und starb im selben Jahre in äußerster Armut. Nach dem Zeugnis des abbé de Marolles zeichnete sich de Crosilles durch große Beredsamkeit aus, seine Werke dagegen sind recht mäßig. Er verfaßte eine Anzahl Episteln, die dem Herzog von Rételois gewidmet sind und in weniger als 2 Jahren 4 oder 5 Auflagen erlebten (1619). Ferner wird ihm eine Komödie *Clytie* zugeschrieben. — Über De Crosilles' Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 131ff.; Goujet, *Bibl.*, XVI, 144ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 10, P. 226; id., *Abrégé*, I, 468, II, 107f.; La Vallière, *Bibl.*, II, 376ff.; Brunet, *Manuel*, II, 430.

Dr. L'eau iettée ſur le viſage n'y manque point.

Lic. Veux-tu que ie faſſe marcher les rochers et les arbres?

Dr. Thyrſis le fait en y grauant ſes vers, et avec tant de perfection, que c'eſt un vrai miracle.

Lic. Veux-tu que ie faſſe ſoupirer le marbre et reuenir les morts?

Driope entgegnet, wenn er das vermöge, so müsse er doch auch imstande sein, in Uranie Liebe zu dem Schäfer Tirsis zu erwecken. Wenn er dieses Wunder vollbringen könne, wolle er ihm auch die übrigen glauben. Licandre macht sich anheischig, in dem Mädchen, das ihren Liebhaber bisher immer kalt von sich gewiesen hat, diese wunderbare Wandlung hervorzubringen, und schickt sich an, zu diesem Zwecke die Geister zu beschwören. Zugleich gibt er dem ungläubigen Driope einige Erklärungen über die Art und Weise, wie man Dämonen beschwöre:

Commençons donc à celebrer les myſteres . . . L'adiuration doit preceder l'inuocation, par l'adiuration nous coniurons les Deitez malignes de nous laiſſer en repos; par l'inuocation nous implorons l'aſſiſtance des bons Demons.

Premiere Adiuration.

Noir Chaos, paſles Deeſſes,
Haines, enuies, triſteſſes,
Ennemis du iour,
Eloignez vous d'icy, faictes place à l'amour.

Seconde Adiuration.

Trois cent Dieux mal-faisans, trois preſtres, trois Bellones,
Trois Gueules de Cerbere, et trois teſtes auſsi,
Trois Hecates, trois nuicts, trois Furies felonnes,
Tenez vous dans l'Enfer, ne venez point icy.

Troisiesme Adiuration.

Appaiſons Proſerpine en la loüant,
Loüons-la en la redoutant;
Cent couleuvres formant vn venimeux ombrage,
Grouilent ſur l'affreux cuir de ſon ſombre viſage.
Toute pleine d'horreur, poil infect et baueux,
Qui faict tous ces cheueux.

Die nun folgende *Invocation* zugunsten des unglücklichen

Liebhabers werden wir in dem Abschnitt über Liebeszauber besprechen.

In Desmarets' Komödie *Les Visionnaires* (1637)[1]) kommt zwar keine Dämonenbeschwörung vor, jedoch glaubt eine abergläubische Person an eine solche. Es werden uns hier eine Reihe von Menschen vorgeführt, die jeder von einer besonderen Verrücktheit befallen sind. Der Verfasser erklärt in der Vorrede, daß es sich jedoch nur um solche Verrücktheiten handle, wegen deren man niemanden einsperre: «*Tous les jours nous voyons parmi nous des esprits semblables, qui pensent pour le moins, d'aussi grandes extravagances, s'ils ne les disent.*» Einer von diesen Leuten ist Artabaze, ein prahlerischer, aber feiger Soldat, ein richtiger *Capitan*; er bildet sich ein, die ganze Welt erobert zu haben, und verlangt von jedermann als tapferer Soldat geehrt zu werden. Jedoch fürchtet er sich vor dem Dichter Amidor, dessen poetische und überschwängliche Ausdrücke er für magische Worte und Namen von Dämonen hält (Akt I, sc. 2):

Amid. *Je sors des antres noires du mont Parnassien,*
Où le fils poil-doré du grand Saturnien

---

[1]) Com. en 5 a. en vers. Aufg. 1637, gedr. 1637, 4°. — Das Stück hatte viel Erfolg. — Jean Desmarets, Seigneur de Saint-Sorlin (1596—1676) war *Contrôleur Général de l'extraordinaire des Guerres*, Generalsekretär der Marine und Mitglied der franz. Akademie. Er stand in hoher Gunst bei Richelieu und war dessen literarischer Ratgeber. Religiös-mystisch veranlagt, schrieb er eine Anzahl Werke dieser Art. Despreaux macht sich in seinen Satiren lustig über ihn. Desmarets verfaßte ein Sonnet, das als Inschrift auf der Reiterstatue Ludwigs XIII. auf der Place Royale angebracht wurde. In seinen Romanen behandelt er vielfach Gegenstände aus der klassischen Mythologie. Er schrieb außer dem obigen folgende Dramen: *Erigone, Trag. en pr.* 1639, 12°; *Mirame, Trag.* 1639, f°; *Scipion, Trag.* 1639, 4°; *Roxane, Trag.* 1640, 4°; *Le Sourd, Com. en 1 a. en v.* (nicht aufg. und nur als msc. erhalten); *Annibal, Trag.* und *Le Charmeur Charmé, Com.* blieben unvollendet. Das Verzeichnis seiner Werke s. bei Brunet, *Manuel du Libraire*, II, 632 ff. — Über Desmarets de Saint-Sorlin cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 142; Goujet, *Bibl.*, I, 11 ff., III, 123, 147, 299, V, 91 ff., 228 ff., XII, 221, XVI, 80, XVII, 419; Parfaict, *Hist.*, V, 180 ff., 384 ff., VI, 17 ff., 50, 59, 266; De Léris, *Dict.*, 556; La Vallière, *Bibl.*, II, 574 ff.; Nisard, *Histoire etc.*, IV, 2 ff.; Dannheisser, *Z. Geschichte etc.*, 1892, p. 39 u. 64; Fournel, *Le Théâtre etc.*, 14, 53 f.; 111.

Dans l'esprit forge-vers plante le Dithirambe,
L'Epode, l'Antistrophe, et le tragique Iambe.
Art. Quel prodige est-ce-cy? Je suis saisi d'horreur.

Er ergreift die Flucht. Der Zufall will es, daß er ihm aufs neue begegnet (III, 2):

Amid. Au secours Polhymnie, Erato, Therpsicore,
Art. Fuyons, cesté fureur le va reprendre encore!
. . . Il parle à ses demons,
Son œil n'est plus si doux, il fait mille grimaces,
Et masche entre les dents de certaines menaces.
Voyez comme il nous lance vn regard de trauers.

In sc. 3. unterhalten sich beide über ein Theaterstück:

Amid. J'ay le roole en ma poche, il est fort furieux,
Car ie luy fay tuer ceux qu'il aime le mieux.
Art. C'est donc quelque demon, quelque beste effroyable,
Ah! ne le tuez point.
Amid. Ce n'est rien de semblable.
Cela n'est qu'vn esprit.
Art. Quoy, qui donne la mort?
Vous estes donc Sorcier?
Amid. Ne craignez point si fort.
Art. Ah Dieux! ie suis perdu, ma valeur ny mes armes
Ne sont point par malheur à l'espreuue des charmes.
Amid. Ce ne sont que des Vers.
Art. C'est ce qui me fait peur.

Eine ähnliche komische Szene spielt sich im IV. Akte (sc. 2) ab zwischen Artabaze und Melisse, einem jungen Mädchen, welches die Geschichte Alexanders des Großen gelesen und sich sterblich in diesen Helden verliebt hat:

Mel. Faites-moy donc entendre, est-ce métamorphose
Qui vous fait Artabaze, ou bien metempsicose?
Art. Quoy? vous dites aussi des mots de sorcier?
Qui fit la tragédie?
Mel. Invincible guerrier,
Alors qu'on vous creut mort par charme ou maladie,
Ce fut donc vn sorcier qui fit la tragédie?
Art. Il est vray que de peur i'en ay pensé mourir.
Vous a-t'on dit l'effroy qui m'a tant faict courir?

Mel. *Quoy donc? il vous fit peur, ô valeur sans seconde.*
Art. *Il m'a faict disparoistre aux yeux de tout le monde.*
Mel. *Vous disparustes donc par vn charme puissant?*
Art. *Par des mots qui pourroient en effrayer vn cent.*
Par vn certain Demon qu'il portoit dans sa poche.
Mel. *O Dieux.*
Art. *Nul de sa mort ne fut iamais si proche.*

Durch diese Erzählung hat er sich selbst von neuem Angst gemacht, so daß er es für ratsam hält, die Flucht zu ergreifen:

Mel. *Helas! où courez-vous?*
Art. *Le sorcier me peut prendre.*

Das Stück hatte einen außerordentlich großen Erfolg, der allerdings wohl auf die besondere Begünstigung, die Richelieu ihm zuteil werden ließ, zurückzuführen war.

Ein Beispiel von Totenbeschwörung haben wir in Gillet's Tragikomödie *Le Triomphe des Cinq Passions* (1642).[1] Arthemidor, ein griechischer Edelmann, sucht sich vergeblich von den Leidenschaften des Ehrgeizes, des Jähzornes, der Liebe und der Eifersucht frei zu machen. Er sucht deshalb einen weisen Zauberer auf und bittet ihn, er möge ihn von diesen Leidenschaften befreien. Nachdem der Zauberer vergeblich versucht hat, den Edelmann durch Vernunftgründe zu bekehren, verfällt er auf ein wirksameres Mittel. Er läßt eine Anzahl bekannter Helden des Altertums nacheinander aus der Unterwelt emporsteigen, um an diesen Beispielen zu zeigen, wie gefährliche Leidenschaften große Männer ins Unglück gestürzt haben. Er führt Arthemidor an einen für die magische Operation besonders geeigneten Ort, der indes nicht näher bezeichnet wird, und fordert ihn auf, den Reden der Schatten aufmerksam zu lauschen. Ein Vorhang hebt sich, und es erscheint in einem Tempel Manlius, der von seinem eigenen Vater zum Tode verurteilt wird, weil er gegen dessen ausdrückliches Verbot eine Schlacht, wenngleich siegreich, geliefert hatte. Das zweite Bild, welches der Zauberer heraufbeschwört, zeigt Rhadamiste und Pharasmane. Ersterer hatte

[1]) Über Gillet de la Tessonnerie cf. oben S. 142f., Anm.

den König von Armenien besiegt und ihn erdrosseln lassen. Nach Vorführung dieser beiden Szenen erscheint Arthemidor sichtlich bewegt; der Zaubergreis zeigt ihm nun, in der richtigen Erkenntnis, daß die Liebe eine stärkere Leidenschaft sei als Ehrgeiz und Habsucht, den Antiochus, der sich in Liebe zu Stratonice, seiner Stiefmutter, verzehrt. Arthemidor bittet ihn nun, er möge ihn auch von der Eifersucht heilen. Der Zauberer führt ihm die Geschichte eines gewissen Emilius vor, dessen sehr eifersüchtige Gattin ihm, als er auf die Jagd ging, heimlich folgte, in der Erwartung, ihn mit einer Maitresse zu ertappen. Emilius hält im Halbdunkel des Waldes seine Gattin für einen Hirsch und schießt einen Pfeil auf sie ab. Zum Schluß wird die Geschichte der Bisathia, Tochter des Königs der Massilier, vorgeführt. In dem Glauben, daß ihr Geliebter ihr untreu geworden sei, gibt sie ihn der Rache des Königs preis, der ihn umbringen läßt. Sie bereut jedoch bald ihre Grausamkeit und begeht Selbstmord. Der Zauberer entläßt nun den Edelmann, in dem eine sichtliche Wandlung vor sich gegangen ist, mit der Ermahnung, aus diesen Beispielen eine Lehre zu ziehen. — Der Zauberer spielt in diesem Stücke eine sympathischere Rolle als sonst. Er ergeht sich nicht in langen Tiraden über seine ungewöhnliche Kunst, sondern führt vernünftige Reden und ist nur von dem Wunsche beseelt, dem Edelmanne zu helfen. Die Magie bringt hier im Rahmen des Stückes, das jedoch in seiner Gesamtheit allegorisch aufgefaßt ist, reale Wirkungen hervor.

Ein *Spiritus familiaris* wird in Thomas Corneille's Komödie *Le Feint Astrologue* (1648) erwähnt.[1]) Jacinte fragt Philippin, was seinem Herrn ein so ungewöhnliches Wissen verleihe. Philippin erwidert:

C'est que toujours en poche il a quelque Démon.
Jac. Un Démon! et tu sers un tel maistre?
Phil. *Qu'importe!*
Un Diable quelquefois n'est pas mauvaise escorte,
J'entens un familier, ne t'épouvante pas.

---

[1]) Über die *spiritus familiares* cf. I. Teil, S. 22 f. Über das Stück cf. oben S. 136 ff.

Geisterbeschwörungen sowie eine Fülle anderer magischer Operationen finden sich im V. Akte von Quinault's *Comédie sans Comédie* (1654), welcher unter dem Titel *Armide et Regnault* ein Stück für sich bildet.[1]) Diese *Tragi-comédie en machines* ist ein richtiges Ausstattungsstück, mit Verwandlungen, großartiger Szenerie und allerlei zauberhaften Begebenheiten. Gleich in der ersten Szene erscheint Armide, die mächtige Zauberin, in der Luft schwebend.[2]) Sie ruft ihre Geister an:

Miniſtres dont les ſoins ſont mes plus fortes armes,
Demons à me ſeruir engagez par mes charmes,
Changez ces lieus couuerts et de ſang et de pleurs,
En vne iſle agréable et couuerte de fleurs.

In der Tat verwandelt sich alsbald die Szene in eine märchenhafte Insel, zu der eine prächtige Brücke führt. Armide läßt sich auf der Zauberinsel nieder und fährt, zu den Geistern gewendet, fort:

Et vous à qui ie dois les hautes connoiſſances
De la plus aſſeurée et noble des ſciences,
D'vn Art qui, quand ie veux, trouble ou calme les Mers,
Et fait pallir les Cieux, ou trembler les Enfers. . . .

Vierzig christliche Ritter hatte sie durch ihre Zauberkünste gebannt und bei sich festgehalten, aber Renaud hat sie sämtlich befreit. Deshalb sinnt Armide auf Rache und beschwört zu diesem Ende ihre Dämonen, insonderheit den Schatten Hidraot's:[3])

---

[1]) Jeder der 5 Akte dieser Komödie bildet ein Stück für sich. Der erste Akt ist eine Art Prolog zu den folgenden, der II. eine Pastorale, *Clomire* betitelt, der III. eine Komödie, *Le Docteur de Verre*, der IV. eine Tragikomödie, *Clorinde*, der V. eine *Tragi-comédie en Machines*, betitelt *Armide et Regnault.* Die *Comédie sans Comédie* entstand im Jahre 1654, wurde im folgenden Jahre aufgeführt und im Jahre 1657 gedruckt (die Ausg. s. im Verz. der ben. Lit.). Über Quinault cf. oben S. 159.

[2]) Über die Zauberin Armide, die der *Gerusalemme Liberata* entlehnt ist, cf. oben S. 85.

[3]) Die Figur des Zauberers ist Tasso's *Gerusalemme Liberata* entnommen (s. oben S. 85).

Je vous coniure donc, Ombre qui m'estes chere,
Par les Ondes du Styx que tout l'Enfer reuere,
Par le cercle d'Hecate et ses trois divers noms,
Et par le noir Trident du Prince des Demons,
Pour aux iours de Renauld ensemble faire la guerre,
De sortir à l'instant du centre de la Terre.

Die Erde öffnet sich, der Schatten Hidraot's steigt empor und verspricht ihr den Beistand der Unterwelt zur Ausführung ihrer Rache.

In Molière's Festspiel *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée* (1664) beschwört im *4e entrée du Ballet du Palais d'Alcine* [1]) die Zauberin Alcina ihre Geister, damit sie ihr Beistand leisten sollen. Zwei derselben erscheinen und machen tolle Sprünge um sie herum. In der folgenden Szene (*5e entrée de Ballet*) erscheinen noch weitere Dämonen und versichern die Zauberin ihrer Ergebenheit. Hier sind die Beschwörungsszenen nicht ernst zu nehmen, sondern lediglich zur Ausschmückung der Handlung eingeflochten.

In Molière's *Pastorale Comique* (1666) [2]) finden sich unter den Personen des Ballets eine Anzahl Zauberer (*magiciens dansants* und *magiciens chantants*). In der zweiten Szene des I. Aktes führen die Zauberer unter Gesang und Tanz eine Beschwörung aus, die den Zweck hat, den Liebhaber Lycas zu verschönen. Sie schlagen mit ihren Zauberstäben auf die Erde, aus der sogleich eine Anzahl Dämonen hervorkommen. Die Dämonen tanzen um Lycas herum und bekleiden ihn mit einem seltsamen Gewand, während die Zauberer singen:

Ah qu'il est beau
Le Juvenceau!
Ah qu'il est beau, qu'il est beau!
Qu'il va faire mourir de belles!
Auprès de lui les plus cruelles
Ne pourront tenir dans leur peau . . .

---

[1]) Die Handlung des *Ballet du Palais d'Alcine* ist der Alcina-Episode aus Ariost's *Orlando Furioso* (VII, 76—80) entnommen. Cf. Roth, *Der Einfluß Ariost's etc.*, p. 220 ff.

[2]) Aufgef. am 2. Dez. 1666 (cf. Œuvres compl. de Molière, Paris, Baudouin, 1828, IV, 37).

Die Zauberer scheinen sich aber über Lycas lustig zu machen. Sie wiederholen nochmals denselben Refrain, und während die Dämonen ihren Tanz fortsetzen, verschwinden die Zauberer in der Erde. — Die Magie scheint hier, wie in den meisten Pastoralen, dazu zu dienen, der verzweifelten Lage eines von seiner Angebeteten verschmähten Liebhabers abzuhelfen. Da das Stück jedoch nur als Fragment erhalten ist, läßt sich die Rolle der Magie nicht genauer bestimmen.[1])

Eine Komödie in 3 Akten und Versen von Néel, betitelt *L'Illusion Grotesque ou Le Feint Négromancien* (1678) konnte wegen der Seltenheit der Ausgabe nicht eingesehen werden.[2]) Vermutlich handelt es sich hier um einen Schwindler wie der falsche Astrolog bei Thomas Corneille, derjenige in d'Ouville's *Jodelet Astrologue*, in Gillet's *Le Campagnard* und in La Taille's *Le Négromant.*

Eine schwindelhafte Teufelsbeschwörung führt in der oben besprochenen Komödie *La Devineresse* (1679) die Titelheldin aus. Diese angeblich magische Operation haben wir bereits besprochen (s. oben S. 127 f.).

In Quinault's Oper *Roland* (1685, cf. oben S. 159 f.) beschwört im V. Akte die gütige Fee und Zauberin Logistilla, in deren Palaste sich die Handlung abspielt, die Schatten der Helden des Altertums, damit sie ihr helfen sollen, Roland von seiner Verblendung zu heilen (V, 2):

O vous dont le nom plein de gloire
Dans la Nuit du Trepas n'eſt point enſevely,

---

[1]) Molière verbrannte diese Pastorale vor seinem Tode. Nur der Text der Lieder ist in der Partitur Lulli's erhalten. Da aber der Dialog fehlt, ist der Gang der Handlung nicht ersichtlich (cf. Œuvres compl. Paris, Baudouin, IV, 39).

[2]) Louis Balthazar Néel, Advokat, geb. zu Rouen und gest. zu Rouen 1754, verfaßte mehrere wenig bedeutende Werke: *L'Illusion Grotesque ou Le Feint Négromancien, com. en 3 actes et en vers*, Rouen, Ant. Maury, 1678, 12°; *Voyage de Paris à Saint-Cloud par mer et retour de Saint-Cloud à Paris par terre, en deux parties.* 1749, 12°, 1781, 12°; *Histoire du Maréchal de Saxe*, 1752, 12°; *Histoire de Louis, Duc d'Orléans*, 1752, 12°. — Über Néel cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 260; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 43, P. 48, 107, 177; id. *Abrégé*, I, 90, 360, II, 158 f.; De Léris, *Dict.*, 644; Quérard, *La Fr. litt.*, VI, 398.

Vous dont la celebre memoire
Triomphe pour jamais du Temps et de l'Oubly,
Venez, Heroïques Ombres,
Venez ſeconder mes efforts:
Sortez des Retraites ſombres
Du profond Empire des Morts.

Die Schatten erscheinen. Logistilla, die Feen und die Schatten der Helden singen zusammen:

Roland, courez aux armes.
Que la Gloire a de charmes!
L'amour de ſes divers appas
Fait vivre au delà du Trepas.

Die Stimmen der Helden erwecken Roland aus seiner Betäubung, während der Chor der Schatten singt:

Sortez pour jamais en ce jour
Des liens Honteux de l'Amour.

b) Verwandlungen.

Nach dem Vorbild der in Frankreich so beliebten Metamorphosen Ovid's [1]) finden sich in einer großen Anzahl französischer Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts solch zauberhafte Verwandlungen.

Eine Metamorphose haben wir in Montreux's Pastorale *La Diane* (1593).[2]) Die Schäferin Diane ist ihrem bisherigen Geliebten Fauste untreu geworden und hat sich dem Schäfer Nymphis zugewendet, der aber unerbittlich bleibt, da er sein Herz der Schäferin Julie geschenkt hat und seine Liebe erwidert sieht. Da Julie die Liebesanträge des Ritters Hector zurückweist, will dieser sich mit Nymphis schlagen. Bei dieser verwickelten Situation
(Schema: *Fauste* → *Diane* → *Nymphis* ⇄ *Julie* ← *Hector*)
kommt das unerwartete Eingreifen eines Zauberers, wie sich

[1]) Cf. oben S. 93.

[2]) *La Diane d'Ollenix du Mont-Sacré, Gentilhomme du Maine, pastourelle ou fable bosquagere* (in 3 A. u. V.), Tours, Jamet Mettayer, 1594, 12° (Priv. v. 30. Oktob. 1593). Über Nic. de Montreux cf. oben S. 168, Anm.



denken läßt, sehr erwünscht. Der Zauberer Elymant gibt Faustus eine Flüssigkeit, mit der er sich das Gesicht benetzen soll. Kaum ist dies geschehen, da erscheint Faustus in den Augen Diana's unter der Gestalt des Nymphis. Das Mädchen läßt sich täuschen, und verspricht, ihn zu heiraten. Sie merkt jedoch den Betrug, als sie bald danach eines zweiten Nymphis ansichtig wird. Der wirkliche Nymphis versichert sie aufs neue seiner Abneigung, während der Pseudo-Nymphis aus Verzweiflung über ihre erneute Zurückweisung sich ins Meer stürzen will. Jetzt endlich läßt die grausame Schöne sich erweichen und reicht Faustus die Hand zum Ehebunde. Ob der Pseudo-Nymphis durch ein erneutes Eingreifen des Zauberers seine ursprüngliche Gestalt wiedererhält, bleibt dahingestellt. Elymant, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Situation zu retten, kommt gerade rechtzeitig hinzu, um einen Zweikampf zwischen Hector und Nymphis zu verhindern, und versöhnt die beiden Nebenbuhler, indem er ihnen enthüllt, daß sie Brüder sind. Durch einen Zaubertrank, den Elymant ihm reicht, wird Hector von seiner Leidenschaft geheilt, und Nymphis heiratet Julie. — Die Magie ist also hier als real aufgefaßt, da sie unverkennbare Wirkungen hervorbringt. Sie dient nicht nur zur Belebung der Handlung, sondern führt die Lösung des Konfliktes herbei.

In Bauter's Tragödie *La Mort de Roger* (1605) [1]) nimmt die Königin Alcina, die in Zauberkünsten erfahren ist, um

---

[1]) Aufg. 1605. — Charles Bauter, aus Paris (ca. 1580 bis ca. 1630) schrieb unter dem Pseudonym Meliglosse die folgenden Stücke: *La Rodomontade*, *Trag.*, *La Mort de Roger*, *Trag.*, beide Ariost's Orlando Furioso entlehnt, François de Miroir, Sieur du Tremblay, Lieutenant Civil de la Prévôté et Vicomte de Paris gewidmet. Orig.-Ausg. Paris, Clovis Eve, 1605, 8°, beide zus. neu gedr. Troyes, Nic. Oudot, 1619, 8°; *Les Amours de Catherine Scelles* (seine Geliebte), 1605, kl. 8° (154 p.). Eine Elegie an den Sieur de Castel. 1600 ein Stück auf die Hochzeit Heinr. IV. u. Marie de Médici's, über das weiter nichts bekannt ist. — Über Bauter's Leben u. Werke cf. Goujet, *Bibl.*, XV, 104ff.; Parfaict, *Hist.*, IV, 75f., 77ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 33, P. 204; id., *Abrégé*, I, 419f., II, 23; De Léris, *Dict.*, 634f.; La Vallière, *Bibl.*, I, 365f.; Quérard, *Les Supercheries lit.*, II, col. 1101; Brunet, *Manuel*, III, 1590; Roth, l. c., S. 131ff.

sich an Roger, der ihr untreu geworden ist, zu rächen, die Gestalt Renaud's an, ihren Begleiter Cannelon verwandelt sie in die Gestalt Richardet's.[1])

Mehrere Metamorphosen finden sich in Troterel's Pastoralé *La Driade Amoureuse* (1606).[2]) Die Personen lieben sich hier wieder nach dem Schema der spanischen Liebhaberkette, so daß ein Eingreifen der Zauberei sehr angebracht erscheint. Das Schema ist hier folgendes:

Silvain → *Driade* → *Mirtin* → { *Satyr*, *Mélice*, *Cydon* } → *Terpin*

Die Kette ist hier also nicht geschlossen. Der Waldgeist (*Silvain*) verwandelt seinen Nebenbuhler Mirtin in einen Baum.[3]) Der gütige Zauberer Herlin gibt ihm seine ursprüngliche Gestalt wieder und vereinigt ihn mit der Driade. Terpin, Mélice's Geliebter, wird von Mirtin getötet, aber von dem Zauberer Herlin wieder erweckt. Durch die Drohungen seines Rivalen Cydon eingeschüchtert, verzichtet er auf Mélice. Cydon rettet Mélice von den Angriffen des Satirs und sieht sich dafür belohnt. Arbas, in Pasquise verliebt, kann trotz des Beistandes des Zauberers nichts bei ihr ausrichten und will sich deshalb das Leben nehmen. Auf Befehl Apollo's schenkt sie schließlich dem unglücklichen Arbas ihre Liebe. — Das Stück stellt eine Verquickung von Mythologie und Zauberei dar. Die Magie spielt darin eine große Rolle, indem sie verschiedentlich zur Verwicklung beiträgt und auch die Lösung derselben herbeiführt.

Mehrere Metamorphosen haben wir in Hardy's Pastorale *Alphée ou La Justice d'Amour* (1606)[4]). Das Schema der Liebenden ist hier das folgende:

---

[1]) Über die Alcina-Episode in Ariost's *Orlando Furioso* cf. Roth, l. c., p. 220 ff.

[2]) Über Troterel cf. oben S. 132.

[3]) Cf. Marsan, p. 309. Die Nebenhandlung, an der Florise, Eurialle und Ariston beteiligt sind, scheint Chrestien des Croix als Vorbild für eine ähnliche Intrige in seiner *Grande Pastorelle* (1613) benützt zu haben.

[4]) Es ist sehr schwer, wenn nicht unmöglich, genau festzustellen, wann Hardy seine Pastoralen schrieb. Er hat seine sämtlichen Werke

erst ziemlich spät dem Druck übergeben und, wie es damals üblich war, an das Ende eines jeden Bandes eine Pastorale gesetzt. So sind nur 5 seiner Pastoralen in den 5 Bänden seiner Werke gedruckt worden, und zwar in Zwischenräumen von je vier Jahren: Die *Alphée* am Ende des ersten Bandes (1606), die *Alcée* am Ende des II. (1610), die *Corine* am Ende des III. (1614), *L'Amour Victorieux* am Ende des IV. (1618) und *Le Triomphe d'Amour* am Ende des V. Bandes (1623). Diese Chronologie ist, wie Marsan (p. 239) ausführt, ganz willkürlich, und wir haben deshalb für eine genaue Zeitbestimmung keine Anhaltspunkte. *Alphée* wird im Titel des ersten Bandes als *Pastorale nouvelle* bezeichnet, woraus Rigal schließt, daß sie kurz vor der Veröffentlichung dieses Bandes geschrieben sein müsse. Dieser Schluß ist jedoch recht unsicher. In bezug auf *Alcée* und *Corine* sagt Hardy selbst, daß es Jugendwerke seien, von den 6 Stücken des I. Bandes sagt er in der Widmung dieses Bandes an den Herzog von Aloyn: «*Ce n'est qu'un bouquet bigarré de six fleurs vieillies depuis le temps d'une jeunesse qui me les a produites*» und im Vorwort zu *Corine* sagt er: «*Quinze jours de passe-temps* (das Stück ist auch danach!) *me l'ont mise sur pied, il y a plus de douze ans*», wonach die Brüder Parfaict, die das Stück in das Jahr 1602 setzen, recht haben könnten. Marsan (p. 239) weist darauf hin, daß *Alcée* mit Rücksicht auf den etwas archaischen Stil und *Corine* in Anbetracht der naiven Auffassung des Stoffes sehr wohl Jugendwerke des Dichters sein könnten, und daß *Le Triomphe d'Amour*, eine kompliziertere Bearbeitung desselben Stoffes wie *Alcée* und *L'Amour Victorieux* mit dem *satyre raisonneur* Werke des gereifteren Dichters sein könnten, er fügt aber selbst hinzu, daß dies eine unsichere Konjektur sei. Rigal (*Alex. Hardy*, p. 62 ff.) setzt als äußerstes Datum für die Werke Hardy's 1628 an; die Tragödie *La Mort d'Alexandre* setzt er ins Jahr 1621, die Frage der Zeitbestimmung der Pastoralen Hardy's läßt Rigal offen, nur betont er (p. 76), daß die von den Gebrüdern Parfaict gegebenen Zahlen sehr willkürlich seien. — Auf dem Titelblatte wird das obige Stück als *pastorale de l'inuention d'Alexandre Hardy* bezeichnet, was jedoch nicht unbedingt wörtlich zu nehmen ist. Das gleiche steht z. B. hinter dem Titel der *Clorinde* des P. Poulet, der *Infidelles Fidelles* des Pasteur Calianthe, der *Instabilité des Félicités Amoureuses* von Blambeausault etc. Marsan (p. 242) ist deshalb der Ansicht, daß Hardy, selbst wenn er, was jedoch nicht erwiesen ist, des Spanischen unkundig gewesen sei, ihm doch die spanischen Werke, die damals sehr verbreitet waren, in zahlreichen französischen Übersetzungen zugänglich gewesen sein müssen. Montreux, Des Croix und viele andere haben das französische Publikum mit dem Werke Montemayor's bekannt gemacht. Wenn daher Hardy der *Diana* Montemayor's seine Tragikomödie *La Félismène* (cf. Sainte-Beuve, *Tableau etc.*, p. 245 ff.) entnommen habe, so wäre es zu verwundern, wenn er in seinen Pastoralen von der *Diana* unabhängig wäre (Marsan, p. 243 f.). Eine direkte Nachahmung läßt sich nicht nachweisen.

Melanie → *Eurialle* → *Dryade* → *Satyr* → *Magicienne* →
Daphnis → *Alphée.*[1])

Isandre, ein alter arkadischer Schäfer, besitzt eine Tochter namens Alphée, die wegen ihrer Schönheit im ganzen Lande bekannt ist. Da ihm aber durch ein Orakel prophezeit worden ist, daß, wenn er seine Tochter jemals verheirate, daraus seinem Hause eine große Gefahr erwachsen werde, so hält er sie von jedem Verkehr ängstlich fern. Der Zufall fügt es jedoch, daß bei Gelegenheit des Festes der römischen Hirtengöttin Pales das Mädchen die Bekanntschaft des Schäfers Daphnis macht, woraus sich bald ein Liebesverhältnis zwischen beiden entwickelt. Die Folge davon ist, daß Alphée von ihrem Vater strenger denn je bewacht wird. Corine, eine alte Hexe, ist leidenschaftlich in Daphnis verliebt, der natürlich ihre Anträge mit Verachtung zurückweist. Als sie nun vollends von seinem Verhältnis zu Alphée erfährt, schwört sie, eine furchtbare Rache an ihm zu nehmen:

Tu ne sçaurois échapper ma vengeance,
Tu ne sçaurois, Tygre au visage humain,
Parer les coups de ma fatale main:
Te prendre à moy, vermisseau temeraire!
A moy, qui fay la Lune obscure et claire?
Qui puis d'vn champs transporter les moissons?
Muer le corps en diuerses façons?
Faire fremir l'Erebe à ma parole . . .

Da Corine das junge Paar bei dem Vater Alphée's verleumdet hat, stellt Daphnis sie darüber zur Rede und droht, sie zu bestrafen. Die Hexe verwandelt ihn in einen Felsen (IV, 2):

Sus, que ce corps me deuienne vn rocher,
Que le supplice imite la nature

---

[1]) Im Argument der *Alphée* sagt Hardy, er habe seine Zuschauer entzücken wollen *par ce mélange agréable d'amours contraires*, er meint damit diese von Montreux, Racan, Troterel, Poullet u. a. bereits angewendete Liebhaberkette nach dem Vorbild der *Diana* Montemayor's. Daß das damalige Theaterpublikum von diesen unsinnigen Intrigen entzückt war, ist denkbar, für den heutigen Geschmack aber ist eine derartige Verwicklung höchst unerquicklich.



D'vn, qui témoigne à la race future
Jusqu'où s'étend le sublime pouuoir
De notre occulte et plus qu'humain sçauoir.

Als Alphée hinzukommt und den Verlust ihres Geliebten beweint, verwandelt die Zauberin sie in eine Quelle (IV, 5).

Corine. Plus que iamais dure ma haine ardente,
Fontaine aupres de ton aymé rocher,
Tu peux des pleurs tout à l'aise épancher.

Aber selbst damit begnügt sich ihre Wut noch nicht, und als der unglückliche Vater um Gnade für seine Tochter bittet, verwandelt sie ihn in einen Baum:

Corine. Arbre, ie veux que tu suiues la trace
De mon Narcisse, ainsi que ta race,
Que triple exemple à la postérité,
Sous mon sçauoir effroyable irrité,
Chacun fremisse, ô stupide canaille
N'estime pas que le nombre préuaille,
Corine peut vn monde exterminer,
Qui se voudroit aduersaire estimer.

Die Schandtaten der Hexe haben indessen die ganze arkadische Schäfergemeinde gegen sie aufgebracht, und die Schäfer verlangen von ihr, sie solle den drei verzauberten Personen ihre frühere Gestalt wiedergeben. Corine weigert sich und ruft eine Truppe von Satiren zu Hilfe, die Schäfer verscheuchen sie jedoch durch Prügel. Darauf ruft sie die Dämonen an (cf. oben S. 172 f.), aber vergeblich, denn Amor erscheint in einer leuchtenden Wolke und löst den Zauber durch Berührung mit seinem Stabe. Corine unterwirft sich der größeren Macht des Liebesgottes, der ihr verzeiht und ihr obendrein noch den alten Isandre zum Manne gibt. Zum Dank für diese glückliche Wendung opfern die Hirten der Göttin Venus und ihrem Sohne zwei Tauben, während der Chor der Hirten singt:

Allons célébrer ce beau jour
Qui nous éclost vn miracle d'amour.

Die Magie spielt im ersten Teile dieses Stückes eine ausschlaggebende Rolle. Der Höhepunkt der Handlung, die

mehr eine Intrige nach Art der spanischen Comedia als eine Pastorale ist, wird am Ende des IV. Aktes mit dem Triumph der Zauberin erreicht, die alles, was ihr nicht zu Willen war, niedergeschmettert hat. Die Magie, die hier ausschließlich das böse Prinzip darstellt, beschränkt sich darauf, die Verwicklung aufs äußerste zu steigern, während das gute Prinzip, durch Amor vertreten, die glückliche Lösung herbeiführt.

Eine durch einen Zauberring bewirkte Metamorphose steht in Ambillou's Pastorale *Sidère* (1609) im Mittelpunkte der Verwicklung.[1] Nach einem Orakelspruch der Göttin Ceres dürfen die Sizilianer und Afrikaner keine Heiraten untereinander schließen. So ist eine Heirat zwischen dem afrikanischen Schäfer Hanno und der sizilianischen Nymphe Sidère, die jener leidenschaftlich liebt, unmöglich. Bald aber verläßt Hanno seine Geliebte, um sein Herz der arkadischen Nymphe Pasithée zu schenken. Als er aber erfährt, daß Sidère inzwischen sich in den sizilianischen Schäfer Amynte verliebt hat, erfaßt ihn heftige Eifersucht und er verläßt Pasithée, um zu Sidère zurückzukehren, zumal ein Orakelspruch der Göttin Venus ihm die Möglichkeit einer Heirat mit Sidère in Aussicht stellt. Pasithée fühlt sich ihrerseits nach dem Verschwinden ihres Geliebten von Eifersucht verzehrt und folgt ihm. Kraft eines Zauberringes, den sie trägt, hat sie die Gestalt Sidère's angenommen. Sie erklärt (III, 4) ihrer alten Dienerin die Zauberkraft des Ringes folgendermaßen:

---

[1] *Sidère, Pastorelle de l'invention du sieur d'Ambillou* (in 5 A. u. Prosa). *Plus les amours de Sidère, de Pasithée et autres poésies du même autheur.* Paris, Rob. Etienne, 1609, 8°, Priv. v. 22. Sept. 1609; Widmung an die Prinzessin von Conti. Am Ende des Bandes ein paar Stanzen an die Königin, an Scévole de Sainte-Marthe, den Oheim des Verfassers, an Mr. und Mme. de Brezé, an Isabelle de Mornay, an Mr. Bertaut u. a. René Bouchet, sieur d'Ambillou, geb. 1590 zu Poitiers als Sohn einer Schwester von Scévole de Sainte-Marthe, bekleidete, wie Beauchamps, Goujet, Mouhy und De Léris sich ausdrücken, *une petite charge de judicature en province.* Sein Bruder, Jacques Bouchet, Advokat in der Bretagne, war ebenfalls Dichter. Von René Bouchet ist außer dieser Pastorale nichts bekannt (cf. Beauchamps, *Rech.*, II, 83; Goujet, *Bibl.*, XV, 54 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 35; id., *Abrégé*, I, 438, II, 48; De Léris, *Dict.*, 517 f.; Brunet, *Manuel*, I, 223).

Ceſte Agathe que tu me vois à la main, fait de moy ceſte metamorphoſe. C'eſt l'anneau de Cephale que l'Aurore luy donna: celuy qui le porte au doigt peut soudain changer de forme, eſcriuant autour du cercle le nom de la perſonne qu'il veut repreſenter: C'eſt par luy que Cephale ſe deſguiſa, quand il voulut tenter ſa Procris. O ſexe de verre, qu'on ne doit iamais eſprouuer! .... Cephale apres ſes deſaſtres, errant par l'Arcadie ietta ceſt anneau par dépit dans le canal de mon pere Alphée, qui le recueillit, et le mit à la main d'Arethuſe ... Mon pere ſoulait nous conter qu'au bords de la mer glacée ... il y a vne eſpece de taureau ſauuage, qui prend toutes ſortes de couleurs; et que Protée plongea neuf fois ceſte bague dans le sang de ce taureau, y dit des paroles ſacrées, et luy donna ceſte propriété de transformer. De faict, ſi toſt que ie me ſuis aperceue de la fuyte de Hanno, i'ay graué le nom de Sidere, et la vertu ſecrete de la pierre a monſtré ſon effect acouſtumé: Je ſuis deuenue Sidere.

Ein Satyr, der in Sidère verliebt ist, trifft Pasithée, die er für Sidère hält und entführen will. Hanno kommt hinzu, er will den Satyr töten, aber sein Wurfspieß trifft Pasithée. In dem Glauben, er habe Sidère getötet, will er sich selbst den Tod geben. Sophie, die treue Dienerin Pasithée's, beweint den Tod ihrer Herrin; ihre Tränen benetzen den Zauberring und verwischen die Schriftzeichen, welche die Metamorphose bewirkt hatten. Alsbald erkennt Hanno Pasithée, deren Wunde von Damon, dem Vertrauten Hanno's, geheilt wird. Es stellt sich heraus, daß der Orakelspruch der Götter, der Sidère dem Schäfer Hanno versprach, Pasithée in der Gestalt Sidère's gemeint hatte. So wird die Vereinigung beider gefeiert, während Sidère Amynte heiratet. Zu diesem recht schwachen Stück scheint d'Ambillou die *Diana* Montemayor's und die *Astrée* d'Urfé's benützt zu haben.[1]) Einige Szenen erinnern auch an den *Pastor Fido* Guarini's, z. B. das Orakel und die Szene in der Grotte.[2]) Die Magie, die sich hier

---

[1]) Cf. die auf der Ähnlichkeit Ligdamon's und Lydias' beruhende Intrige in der *Astrée*.

[2]) Cf. **Marsan**, l. c., p. 309.

auf die klassische Mythologie gründet, wird als real aufgefaßt, sie dient zur Schürzung wie auch zur Lösung des Knotens.

Eine eigenartige Metamorphose haben wir in Isaac Du Ryer's Pastorale *La Vengeance des Satyres* (1610).[1] Im V. Akte, der mit der vorausgehenden Handlung gar nichts zu tun hat, nehmen die Satyre, die von den Schäfern Prügel bekommen haben, eine eigenartige Rache. Sie bestreuen den Boden mit einem Zauberpulver, welches jeden, der bis zum nächsten Regenfall darauf tritt, unbeweglich werden läßt. Die Schäfer und Schäferinnen, ein ganzer Hochzeitszug, die Satyre selber, die die Unvorsichtigkeit haben, darauf zu treten, sowie der alte Silène bleiben nacheinander wie versteinert stehen. Die ersten Regentropfen beleben die Unglücklichen wieder.

Wie in dem vorhergehenden Stücke ist es auch in Mouqué's Pastorale *L'Amour Desplumé ou La Victoire de*

---

[1]) Den genauen Titel s. im Verz. der ben. Lit. Isaac Du Ryer, Vater des bekannteren Pierre Du Ryer (cf. über dens. die Arbeit von Philipp, 1904, l. c.), bekleidete eine Stelle als Sekretär des Herzogs Roger de Bellegarde. Da er bei seinem Gönner in Ungnade fiel, sah er sich genötigt, anderweitig seinen Unterhalt zu verdienen. Da seine schriftstellerische Tätigkeit nicht ausreichte, um seine Familie zu ernähren, nahm er eine Stelle als Schreiber im Zollhafen von St. Paul in Paris an. Er starb ca. 1631. Seine kleineren Gedichte, Sonette, Stanzen, Lieder, Oden etc. und ein Teil seiner Dramen sind gedruckt in *Le Temps Perdu et les Gayetés d'Isaac Du Ryer*, die zweite Ausg. dieses Sammelbandes erschien 1609 (cf. ben. Lit.), die 3. 1610, eine weitere 1624 mit einigen Veränderungen und Zusätzen. Seine Pastorale *Les Amours Contraires* (in 3 A. u. V.) wurde 1610 aufgeführt und in dem genannten Sammelbande gedruckt, seine *Pastourelle* ist eine Neubearbeitung derselben, ebenfalls in 3 Akten, und die Pastorale *La Vengeance des Satyres* ist eine Erweiterung der beiden vorhergehenden Stücke, in 5 Akten, d. h. der Stoff der drei Akte der beiden Stücke ist hier auf 4 Akte verteilt, und ein fünfter Akt, der mit dem Vorausgehenden gar nichts zu tun hat, zugefügt. *L'Amour Mariage*, Past. in 5 A. u. V. wurde 1631 aufg. u. im selben Jahre gedruckt. In welcher Weise der Verfasser in der *Pastourelle*, in den *Amours Contraires* und der *Vengeance des Satyres* denselben Stoff behandelt und in dem letzteren Stücke etwas mehr verteilt hat, um 5 Akte herauszubekommen, stellt Marsan (p. 312) sehr übersichtlich in folgendem Schema dar:

l'Amour Divin (1612)[1]), einem allegorischen Stücke, ein Satyr, also nicht ein berufsmäßiger Zauberer, der eine Metamorphose bewirkt.[2]) Erbost über den Widerstand der Schäferin Claricée, der er hat Gewalt antun wollen, verwandelt der Satyr sie in einen Felsen. Als er Francine vergewaltigen will, schlägt diese ihn mit ihrem Schäferstabe zu Boden, ein Beweis dafür,

---

Pastourelle et Amours Contraires. (*3 actes*).	*Vengeance des Satyres.* (*Actes I à IV*).	
I, 1. — *Coridon dit son amour pour la bergère Lilis, et Tillis célèbre la beauté de Clorise.*	I, 1.	
I, 2. — *Mais Clorise aime Coridon et Lilis est éprise de Tillis.*	II, 1.	
II, 1. — *Deux satyres forment le projet d'enlever les bergères.*	III, 1.	
II, 2. — *Coridon et Tillis battent les satyres, mais chacun d'eux par erreur délivre la bergère qu'il n'aime pas.*	III, 2.	*Quelques Variantes ou additions de détails insignifiantes.* (I, 1 – IV, 3)
III, 1. — *La sorcière Dorinde célèbre son pouvoir.*	IV, 1.	
III, 2. — *Obéissant à Dorinde, Coridon reporte sur Clorise l'amour qu'il éprouvait pour Lilis.*	IV, 2.	
III, 3. — *Le Temps ordonne à Cupidon de rendre Tillis amoureux de Lilis.*	IV, 3.	
III, 4. — *Désolé d'abord, Tillis se rend à la volonté de Cupidon. Silène célèbre le retour de la paix.*	IV, 4.	(*La tirade de Silène disparaît, la pièce n'étant pas achevée.*)

Über Isaac Du Ryer's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 80; Goujet, *Bibl.*, XV, 276, XVI, 165f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 51, P. 16, 18, 147, 208, 234; id., *Abrégé*, I, 31, 33f., 296f., 430, II, 309f.; De Léris, *Dict.*, 571; La Vallière, *Bibl.*, I, 412f., 423; Knörich, *Zur Kritik etc.*, 1889, p. 168; Marsan, 299ff.

[1]) Von Jean Mouqué aus Boulogne ist außer diesem Stücke (den genauen Titel s. im Verz. der ben. Lit.) nichts bekannt. Cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 86; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 47, P. 15, 70; id., *Abrégé*, I, 29, II, 249; De Léris, *Dict.*, 642; La Vallière, *Bibl.*, I, 443ff.

[2]) Die Intrige des Satirs bildet nur die Nebenhandlung in dem Stücke, das in seiner Gesamtheit auf mythologischer Grundlage beruht.

daß es mit der Zauberkraft des Satyrs nicht weit her ist! Doris, der Geliebte Claricée's, findet sie in ihrem versteinerten Zustande, er küßt den Felsen und erstarrt selbst. Sein Vater kommt hinzu, und in dem Glauben, daß sein Sohn schlafe, rührt er ihn an, um ihn aufzuwecken, und fällt selbst wie leblos zu Boden. Diese aufeinanderfolgenden Verwandlungen dreier Personen, die einer den anderen zu retten versuchen, erinnert lebhaft an Hardy's *Alphée* (cf. oben S. 203 ff.). Der auf den drei Personen liegende Zauber wird, hier gerade wie dort, schließlich durch das Eingreifen einer Gottheit, die hier als *Suprême Puissance* bezeichnet und nicht näher genannt wird, gelöst.

Die spanische Liebhaberkette veranlaßt, wie dies zumeist der Fall ist, das Eingreifen der Magie zur Lösung des Konfliktes in Chrestien's Schäferspiel *Les Amantes ou La Grande Pastorelle* (1613).[1]) Die Personen lieben sich nach folgendem Schema:

Ismen (magicien) → *Elice* / *Filine* } → *Delfis* → *Floris* →

→ *Satyre* / *Ariston* / *Briarée* } → *Cloride* → *Eurialle* → *Floris*

Die Kette ist also hier, wenigstens zum Teil, in sich geschlossen. Der unglückliche Liebhaber Eurialle bekommt von dem Satyr ein Zauberkraut, kraft dessen er in den Augen der Schäferin Floris die Gestalt Aristons, ihres Geliebten, annehmen kann. In der Tat hält Floris ihn für Ariston und schwört ihm ewige Treue. Bald aber wird sie durch das Erscheinen des wirklichen Ariston über ihren Irrtum aufgeklärt.

In Hardy's *Corine* (1614, cf. oben S. 177) verwandelt die Zauberin Merope einen Satyr, dessen Liebesanträge ihr lästig sind, in einen Baum. Durch Eingreifen der Venus und Amors wird die Lösung des Konfliktes herbeigeführt und auch der Satyr entzaubert unter der Bedingung, daß er sich hinfort eines besseren Lebenswandels befleißige.

---

[1]) Siehe oben S. 174 ff.

In der gleichen Weise wird in der anonymen Pastorale *La Folie de Silène* (1623)[1]), in der das Schema der Liebenden das Folgende ist:

Satyre → *Corille* (Schäferin) → *Tyrsis* (Schäfer)

ein Versuch zur Lösung des Konfliktes durch Zauberei gemacht. Der Satyr verwandelt seinen lästigen Rivalen Tyrsis in eine Myrte. Am Schlusse des Stückes wird jedoch der Zauber wieder gelöst, und der Schäfer erhält seine frühere Gestalt wieder.

Eine ähnliche Metamorphose kommt in La Morelle's *Endimion ou le Ravissement* (1627) vor.[2]) Die Schäferin Roselle wird von zwei Hirten, Philidon und Daphnis, geliebt, erwidert aber die Liebe keines von beiden. Daphnis entführt das Mädchen mit Hilfe seines Freundes Janot. Philidon holt die beiden ein, es kommt zum Kampfe, und er befreit Roselle aus den Händen ihrer Entführer, nachdem er beide verwundet hat. Die beiden suchen den Zauberer Asterodan auf, erzählen ihm eine ergreifende Geschichte von dem Raub der Schwester Daphnis', bei welcher Gelegenheit sie verwundet worden seien, und bitten ihn, den Räuber zu bestrafen. Philidon's Hoffnung, daß Roselle zum Dank für ihre Befreiung ihn mit ihrer Liebe beglücken werde, wird getäuscht; sie erweist sich nach wie vor unerbittlich. In seiner Verzweiflung zieht der Schäfer einen Dolch, um seinem Leben ein Ende zu machen. Roselle glaubt ihn verwundet, und läßt sich endlich erweichen. Doch als sie ihn ihrer Liebe versichern will, macht sich der von Asterodan verhängte Zauber fühlbar. Philidor bemerkt zu seinem Entsetzen, wie sein Körper sich mit einer Rinde überzieht und er sich lebend in einen Baum verwandelt. Als Roselle bei diesem Anblick einen Schmerzenslaut ausstoßen will, verwandelt sie selbst sich in einen Felsen.[3]) Philidon, der trotz seiner nunmehrigen Zugehörigkeit zum

---

[1]) Aufg. 1623, gedr. 1625, 8°. Eine Ausgabe des Stückes konnte leider nicht eingesehen werden. Cf. die Inhaltsangabe bei Parfaict, IV, 374 f. Über eine andere Episode dieses Stückes, die eine Nachbildung der *Filli di Sciro* zu sein scheint, cf. Marsan, l. c., p. 341.

[2]) Über La Morelle cf. oben S. 187.

[3]) Cf. Hardy's *Alphée*.

Pflanzenreich den Gebrauch der Sprache nicht verloren hat, bittet Diana um Hilfe. Die Göttin gibt ihm seine natürliche Gestalt wieder. Zufällig kommt Endimion in die Nähe der versteinerten Schäferin, er hört Seufzer aus dem Stein ertönen, und eine geheimnisvolle Stimme klärt ihn über diese Metamorphose auf. Auf seine Bitten gibt Diana ihm einen Pfeil, er berührt damit den Stein und sogleich erscheint Roselle in ihrer natürlichen Gestalt. Sie verliebt sich in ihren Befreier, welcher ebenfalls in Liebe zu ihr entbrennt und Diana untreu wird. Zum Schlusse erscheint Amor und bringt alles wieder in Ordnung. Die Hochzeit Philidons und Roselles wird im Beisein Dianas, Cupidos und Endimions gefeiert. Magie und klassische Mythologie sind in dem Stücke miteinander verschmolzen. Die Magie, welche hier lediglich das böse Prinzip darstellt, dient zur Schürzung des Knotens, während durch ein mythologisches Wunder die Lösung herbeigeführt wird.

Eine Zauberpomade, die Metamorphosen bewirkt, gibt in der Pastorale *Cléonice ou l'Amour Téméraire* (1630) von P. B.[1]) ein wirksames Mittel ab, um die Verwicklung auf den Höhepunkt zu bringen. Zum Verständnis der äußerst komplizierten Handlung ist es notwendig, die Vorgeschichte ausführlich darzustellen. Cleonice, die Tochter des sizilianischen Fürsten Gerstan, und Polemon, der Sohn eines anderen sizilianischen Fürsten, Calistor, waren einander schon vor ihrer Geburt versprochen worden. Die Frau des Hirten Philidas hatte jedoch den jungen Prinzen mit ihrem eigenen Sohn Polidor heimlich vertauscht, so daß der Sohn des Hirten als Prinz unter dem Namen Polemon, der wirkliche Prinz dagegen im Hause des Hirten aufgezogen wurde. Diese Verwechslung, auf der die ganze Handlung aufgebaut ist, führt durch das Eingreifen eines Zauberers, der die beiden jungen Leute aufs neue miteinander vertauscht, zu einer äußerst verworrenen Lage. Cleonice lernt den falschen Polemon kennen, und beide verlieben sich ineinander. Während einer längeren Abwesenheit

---

[1]) Beauchamps schreibt das Stück einem gewissen Passart zu. Ob es aufgeführt wurde, ist ungewiß. Cf. Parfaict, *Hist.*, IV, 476 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, 52; La Vallière, *Bibl.*, II, 79 ff.; Weinberg, *Schäferspiel*, 121 ff.

ihres Geliebten trifft sie den Pseudo-Polidor, der ihr Liebeserklärungen macht, aber abgewiesen wird. Er entreißt ihr ein Armband, das ihr Geliebter ihr geschenkt hatte. Als dieser den Raub des Armbandes erfährt, fordert er seinen Rivalen zum Zweikampf heraus, in welchem er jedoch selbst fällt. Der falsche Polidor erhält von einem Zauberer eine Büchse mit einer Zaubersalbe, die die Eigenschaft besitzt, den, der sie bei sich trägt, in einer beliebigen Gestalt erscheinen zu lassen (III, 3):

Le Magicien. Ceſte boëte fatale aura bien la puiſſance
De captiuer des yeux toutes les facultez,
Pour ne cognoiſtre rien que par tes volontez;
Pourueu que deſſus toy touiours elle puiſſe eſtre,
Pour qui que tu voudras tu te feras cogneſtre.

Dieses Mittel wendet der Pseudo-Polidor mit Erfolg an. Nachdem er mit dem Erschlagenen die Kleider gewechselt hat, gibt er sich in den Augen Cleonice's die Gestalt ihres Geliebten. Cléonice läßt sich täuschen, sie hält ihn für ihren Geliebten und schwört ihm ewige Treue. Inzwischen hat der alte Philidas erfahren, daß sein Sohn im Zweikampf getötet worden ist, und er glaubt in dem Pseudo-Polidor, der jetzt die Gestalt Polemon's angenommen hat, den Mörder seines Sohnes zu sehen. Als dieser ihm jedoch die Zauberbüchse in die Hand drückt, erkennt er in ihm seinen Sohn. Aber auch Cleonice erkennt jetzt, daß es nicht ihr Geliebter war, dem sie soeben Treue geschworen hat, und sie droht, sich an ihm zu rächen. Durch einen Orakelspruch klärt sich zuletzt alles auf. Die Magie steht also hier im Mittelpunkt der Handlung, sie bringt tatsächliche Wirkungen hervor, und führt zum Höhepunkt des Konfliktes, während die Lösung durch eine Art Erkennungsszene (*reconnaissance*), wie sie nach dem Vorbild der Italiener [1]) in den mehr oder weniger guten Stücken dieser Zeit mit Vorliebe angewendet wird, sich ergibt. [2])

---

[1]) Cf. oben S. 84.

[2]) Die Handlung erinnert an die *Diane* Montreux's, an die *Grande Pastorelle* Chrestien's und die *Sidère* des Bouchet d'Ambillou (cf. Marsan, p. 409).

Eine nur untergeordnete Rolle spielt die Magie in Banchereau's Tragikomödie *Les Passions Egarées ou Le Roman du Temps* (1632).[1] Eine Zauberin, die in Calianthe verliebt ist, nimmt die Gestalt der von Calianthe geliebten Artemice an, um so die Liebe des jungen Mannes zu gewinnen, was ihr auch gelingt. Im weiteren Verlauf dieses höchst verworrenen Stückes ist dann von der Zauberin nicht mehr die Rede.

In Thomas Corneille's *Circé* (1675)[2]) verwandelt die Zauberin Circe, die in Glaucus verliebt ist, welcher sie aber zurückweist, da er sein Herz Silla geschenkt hat, ihre verhaßte Rivalin in ein scheußliches Ungeheuer. Circe verschwindet, ihr Palast stürzt zusammen, und Glaucus sieht sich plötzlich allein an einem einsamen Strande. Da erscheint Neptun auf den Meeresfluten, gleichzeitig zeigt sich Jupiter in den Wolken des Himmels. Die beiden Götter geben Silla ihre ursprüngliche Gestalt wieder und erheben sie, um sie für das ausgestandene Übel zu entschädigen, zu dem Rang einer Nereide.

---

[1]) Richemont Banchereau, Advokat des Parlaments, wurde 1612 zu Saumur geboren. Er schrieb zwei Stücke, die im Jahre 1632 gedruckt wurden: *L'Espérance Glorieuse, ou Amour et Justice, Tragi-com. en 5 a. et en vers*, Paris, Cl. Collet, 8° und *Les Passions Egarées ou Le Roman du Temps, Tragi-com. en 5 a. et en vers*, Paris, ibd. 8°. Trotz seiner Minderwertigkeit wurde dieses Stück von Racan, Mairet, Desfontaines und anderen zeitgenössischen Autoren sehr gelobt (cf. Parfaict, *Hist.*, IV, 531 f.). Über Banchereau vgl. man ferner Mouhy, *Tabl. dram.*, P. 177; id., *Abrégé*, I, 360, II, 15 f., 295 f.; La Vallière, *Bibl.*, II, 304, 308 f.

[2]) *Tragédie-lyrique* (Oper) *ornée de machines, de changements de théâtre et de musique.* Paris, Pierre Promé, 1675, 12° (Orig.-Ausgabe). Das Stück, in dem außer der Titelheldin keine Personen von Homer vorkommen, wurde am 17. März 1675 im Theater Guénégaud aufgeführt (cf. Reynier, l. c., p. 275). Das *livre de sujet* (eine Art Programm mit dem Texte der Lieder) erschien in Paris bei Pierre Bessin, 1675, 4° (Orig.-Ausg. *Achevé d'imprimer* vom 14. März 1675). Neudruck der Circe *Suivant la copie imprimée* . . ., Hollande, (A la Sphère) 1690, 12°; *Prologue et Divertissements nouveaux par les Sieurs Dancourt et Gilliers pour la tragédie de Circé*, Paris, P. Ribou, 1705, 4°; *Avis de la Comédie de Circé, avec la basse continue*, Paris, C. Ballard, 1716, 4°. Mlle Molière soll in der Rolle der Circe bezaubernd schön gewesen sein (cf. Reynier, p. 379). Das Stück erlebte 75 Aufführungen in kurzer Zeit.

Eine Reihe von Metamorphosen haben wir endlich in der oben schon besprochenen Tragödie *Urgande* (1679) von Lonvaret.[1]) Die Zauberin Urganda verwandelt durch Berührung mit ihrem Zauberstabe zehn alte Weiber in Geister (I, 6):

Urg. Esprits, allez armer les Enfers, et vous, ne me quittez pas.

Fünf der so geschaffenen Geister steigen in die Hölle hinab, die übrigen fünf entschweben mit Urganda durch die Luft. Im II. Akt (sc. 5) verwandelt Urganda ihren untreuen Liebhaber Licormas durch Berührung mit ihrem Zauberstabe in einen Felsen. Im III. Akt (sc. 5) fordert Licormas eine Anzahl Waldgeister auf, seiner Geliebten Iris zu huldigen. Urganda läßt sie zur Strafe dafür, daß sie sich anschickten, ihren Rivalen zu huldigen, in den verschiedenen Stellungen, die sie gerade einnehmen, erstarren.

c) Vorspiegelungen.

Die Zauberer ließen oft vermittels eines Zauberspiegels, eines Wasserbeckens (cf. oben S. 30ff.) oder auch ohne besondere Werkzeuge vor dem geistigen Auge der abergläubischen Leute entfernte Personen und Gegenstände erscheinen. Der Zweck dieser magischen Handlung konnte verschieden sein. Bald handelte es sich um Wiederfinden verlorener oder gestohlener Gegenstände, dann war dieser zauberische Akt ein Mittel der Wahrsagung, bald sollte diese Prozedur als Grundlage für anderweitige magische Operationen dienen. Es empfiehlt sich deshalb, diesen Zweig der Zauberei in einem besonderen Abschnitte zu behandeln.

In Troterel's *L'Amour Triomphant* (1615)[2]) haben wir ein Beispiel von Spiegelzauberei (Katoptromantie, cf. oben S. 31) als Grundlage für weitere magische Operationen. Der Zauberer Démonace läßt seinen Rivalen, den Schäfer Pirandre, in einem Spiegel erscheinen, um ihn so vor Augen zu haben, während er sein Maleficium gegen ihn ins Werk setzt:

A cet effet i'ay pris mon miroir pour le voir au naturel représenté dans cette glace, cela faict, i'ay formé vne image de cire . . .

---

[1]) Siehe oben S. 157.

[2]) Cf. oben S. 132f. u. 178ff.

Ein interessantes Beispiel von Kristallzauberei (Chrystallomantia) findet sich in **Racan's** *Bergeries* (1618, cf. oben S. 182 ff). Der unglückliche Liebhaber Lucidas, der von Arténice, seiner Geliebten, stets zurückgewiesen wird[1]), hat sich an den Zauberer Polistène gewendet, der ihm versprochen hat, mit Hilfe eines Zauberspiegels die Eifersucht der Schäferin Arténice wachzurufen und ihm so ihre Liebe zu gewinnen. Lucidas redet dem Mädchen vor, daß ihr Geliebter Alcidor ihr untreu geworden sei und nun in einem vertraulichen Verhältnis zu Ydalie stehe. Um sich selbst hiervon zu überzeugen, brauche sie nur mit ihm zu Polistène zu gehen, derselbe werde ihr zeigen, was zwischen beiden vorgehe. Arténice geht sofort auf diesen Vorschlag ein, und beide begeben sich in die Grotte des Zauberers. Dieser beschwört die Dämonen unter Blitz und Donner und fordert sie auf, seiner magischen Operation das Gelingen zu sichern:

Et vous qui dans vn verre en formes apparentes,
Imitez des abſents les actions préſentes,
Faites voir Ydalie auec son fauory
Jouïr des priuautez de femme et de mary . . .

Dann heißt er die beiden in den Spiegel sehen:

Tenez, ieunes bergers, conſiderez ce verre,
C'est le portrait [fort] vif des ſecrets de la terre.
Maintenant que mon art à ſa puiſſance ioint
Luy fait rendre à nos yeux les obiects qu'il n'a point,
Commencez-vous à voir?

In der Tat beginnt das Zauberbild in dem Kristall sichtbar zu werden.

Lucidas. *Nous commençons à peine*
A descouurir un peu des deux bords de la Seine,
Qui ſerrant dans ſes bras ces beaux champs plantureux,

---

[1]) Das Schema der Liebhaber ist folgendes:

Tisimandre, *Satyre* } → *Ydalie* → *Alcidor* ⇄ *Arténice* → *Tisimandre*
↑ *Lucidas* (→ *Arténice*)

Hier ist also die Kette geschlossen.

Fait cognoiſtre à chacun l'amour qu'elle a pour eux! . . .
Voyez-vous au deſſous de ce petit couppeau
Le Berger Alcidor qui garde ſon troupeau?

Art. *Ouy certes ie le voy bien près de ſa maiſtreſſe,*
On recognoit aſſez le deſir qui les preſſe.

Luc. *Le vermillon leur vient, ils entrent dans le bois,*
Tous deux ſous vn ormeau s'aſſiſent [!] à la fois,
Que ie vois de baiſers prins à la deſrobée.

Arténice ist außer sich über das, was sie gesehen hat. Sie glaubt, diese Schmach nicht überleben zu können und faßt den Entschluß, sich dem Dienste Diana's zu weihen. Als ihr Vater sie nach der Ursache dieses Entschlusses fragt (Akt III), erzählt sie ihm, auf welche Weise sie sich von der Untreue ihres Geliebten hat überzeugen können:

. . . Lucidas et moy conſultans les myſtères
Que Poliſtène obſerue en ſes grottes auſtères;
Deſcouurifmes au iour d'vn criſtal enchanté
Ce que le bois cachoit dans ſon obſcurité.
. . . Je rougis quand i'y penſe,
Et ma condition ne peut auoir diſpenſe
De conter deuant vous de quelles actions
Ils taſchoient d'aſſouuir leurs folles paſſions;
. . . Il préſente à mes yeux le criſtal enchanté,
Dont l'oracle muet m'apprit la vérité . . .

Sie erzählt sodann ausführlich, wie sie in dem Zauberkristalle Alcidor und Ydalie inmitten des Waldes in zärtlicher Umschlingung gesehen habe. Da niemand an der Wirklichkeit des in dem Spiegel Gesehenen zweifelt, droht der Vater des Mädchens Alcidor schreckliche Rache, während ein Priester Ydalie wegen ihres angeblichen Vergehens mit Alcidor einsperrt. Bei dem Verhöre Ydalie's stellt sich heraus, daß sie in der Tat am Morgen in Gesellschaft Alcidor's am Ufer der Seine gewesen ist, sie beteuert jedoch ihre Unschuld. Es folgen eine lange Reihe von Zwischenfällen, die wenig Interesse bieten.[1] Die Lösung ergibt sich schließlich durch

[1]) Cf. die genaue Analyse bei Arnould, Racan, p. 223 ff.

eine Erkennungsszene. Der Zauberer spielt hier die Rolle eines boshaften Intriganten. Seine Zauberkunst ist zwar sehr einleuchtend, führt aber nicht zu dem gewünschten Resultat. Die Handlung ist schlecht durchgeführt und mit einer Reihe unnützer Zwischenfälle überhäuft.[1]) Die Sprache dagegen entbehrt nicht eines gewissen Reizes.

Von dem Erscheinenlassen einer entfernten Person ohne Spiegel, Wasserbecken oder ähnliche Werkzeuge ist in De Crosille's *Chasteté Invincible* (1633)[2]) die Rede. Der unglückliche Liebhaber Tircis bittet den Zauberer Licandre, er möge ihm doch, da er von Uranie stets abgewiesen werde, wenigstens ihr Bild fortwährend vor Augen zaubern, so daß es ihm nicht nur im Schlafe, sondern auch im wachen Zustande stets vorschwebe, und er seine Geliebte nach Herzenslust anschauen könne. Licandre erwidert jedoch, daß dies nicht nur schwer auszuführen, sondern auch für den, der solche Visionen habe, mit Lebensgefahr verbunden sei, denn wie die Körper es mit den Körpern halten, so halten es die Geister mit den Geistern. Eine Seele, die solche Visionen begehre, beweise dadurch, daß sie ihren Körper zu verlassen wünsche. Auch seien solche Visionen nach seiner und seiner Kollegen Ansicht nur bei der Nacht möglich, welche die Mutter, im Schlafe, der der Bruder des Todes sei, oder in Zeiten des Kummers und der Krankheit, die ebenfalls zum Tode hinführen. Im Hinblick auf die Gefährlichkeit einer solchen Vision verzichtet Tircis auf einen durch Zauberei ermöglichten Anblick seiner Geliebten.

In Thomas Corneille's Komödie *Le Feint Astrologue*

[1]) Mit dem Ende des III. Aktes konnte das Stück ganz gut abschließen, da die Liebenden vereinigt sind. Da aber Damokles seine Tochter mit dem Tode bedroht, ergibt sich aus dieser neuen Schwierigkeit die Intrige des IV. Aktes. Mit dem IV. Akte konnte wiederum die Handlung ihr Ende erreichen, da am Ende desselben alle Liebenden sich zusammengefunden haben. Da verbietet wiederum die Göttin der Arténice, einen Fremden zu heiraten, was einen V. Akt nötig macht. — Die Intrige ist dem *Pastor Fido*, der *Astrée* und z. T. dem *Aminta* entnommen, cf. Arnould, p. 254. Über den Erfolg der *Bergeries* cf. id. ibd.

[2]) Cf. oben S. 192f.

(1648)[1]) ist die Rede von einem Spiegel, in dem man entfernte Personen sehen kann. Philippin, der Lucrèce von der Zauberkunst seines Herrn erzählt (II, 2), sagt unter anderem zu Don Fernand, der sein astrologisches Wissen nicht Wort haben will, gewendet:

> *Ne me fiſtes-vous pas encore hier au ſoir*
> *Remarquer vn jardin dans vn large miroir,*
> *Et quelque temps après ne vis-je pas paroiſtre*
> *Vn homme qu'attendoit Madame à la feneſtre?*

Auf welche Weise in der oben besprochenen *Devineresse* (1679) die Titelheldin in einem Wasserbecken angeblich mit Hilfe ihrer Zauberkunst entfernte Gegenstände erscheinen läßt, haben wir bereits im Zusammenhange besprochen (cf. oben S. 113 f.). Auch einen ebenfalls mit ganz natürlichen Mitteln von der Wahrsagerin ausgeführten, sogenannten Spiegelzauber haben wir behandelt (cf. oben S. 117 f.).

In der später noch zu besprechenden Komödie *La Pierre Philosophale* (1681) von Thomas Corneille und De Visé läßt der Graf Gabalis angeblich kraft seiner kabbalistischen Kunst die weit entfernte Höhle, in der sich das Grab des Gründers des Rosenkreuzerbundes befindet[2]), vor den Augen des abergläubischen Maugis mit solcher Deutlichkeit erscheinen, daß dieser selber in der Grotte zu weilen glaubt.

d) Liebeszauber.

In der Zauberei, die ja zumeist in den Dienst der menschlichen Leidenschaften gestellt wurde, nahm der Liebeszauber die vornehmste Stelle ein. Wer „kein Glück in der Liebe" hatte, der suchte mit Hilfe von geheimnisvollen Rezepten dieses Ziel zu erreichen. Die Magie verfügte über die mannigfaltigsten Mittel, Liebe zu erwecken oder zu unterdrücken. Wir werden in diesem Abschnitte, in dem natürlich nur die direkt zur Erweckung oder Unterdrückung von Liebe dienenden Prozeduren zu behandeln sind, eine Anzahl der im

---

[1]) Cf. oben S. 136 ff. u. 197.

[2]) Über die Rosenkreuzer vgl. oben S. 43 ff.

ersten Teile (cf. oben S. 27) besprochenen Arten des Liebeszaubers im französischen Drama der uns interessierenden Epoche wiederfinden.

In **Montreux's** *Athlette* (1585)[1] haben wir es mit einer Zauberin zu tun, die, obwohl in allen Zweigen der schwarzen Kunst erfahren, dennoch auf dem Gebiete der Liebe mit den ihr zu Gebote stehenden Mitteln nichts zu erreichen vermag, weil Gott Amor ihren Bestrebungen gegenüber sich feindlich verhält. Nachdem die Zauberin Delfe in einer langen Tirade sich ihrer großen Macht gerühmt hat, muß sie doch zu ihrer Beschämung gestehen:

Amour eſt ſeul, qui ſuperbe en ſes armes,
N'a point ſoucy de mes nocturnes charmes,
Et qui ſe rit des cernes que ie faicts,
Que par mon art, quand ie veux ie deffaicts . . .
Et quoy, fault il qu'vn enfançon ſans yeux
Vaincque tout ſeul ce qui dompte les Dieux?

In Anbetracht ihres schon sehr vorgerückten Alters wagt sie es kaum einzugestehen, daß sie die Glut der Liebe in sich fühlt:

Que dira l'on, que mes deux yeux collez
Par l'aage vieil, ſoient d'amour affollez?
Que dira l'on, ſi l'on ſçait que mon ame
S'eſchauffe encor d'vne nouuelle flamme? . . .

Der Schäfer Ménalque ist es, für den sie in leidenschaftlicher Liebe glüht. Er behandelt sie jedoch mit Verachtung, da er die schöne Schäferin Athlette liebt, und das Glück genießt, von ihr wieder geliebt zu werden.

Delfe. *Mais que ferai-ie? Eh bien, il faut aymer,*
Et par mon art mon angoiſſe charmer:
I'ayme Menalque, et fault que toute caſſe
Comme ie ſuis, que Menalque i'embraſſe,
Soit par mon art, ſoit par ma loyauté,
Ie veux iouir de ſa belle beauté.

---

[1]) Cf. oben S. 168 ff.

Vergeblich sucht sie das Herz des Schäfers zu gewinnen, er verabscheut sie.

Menalque. Tu perds ton temps, . . .
Appartient-il vn baiser seulement,
A celle là, qui par enchantement,
Et par ses vers, aux hommes faict la guerre,
Et pert les fruicts et les biens de la terre?
Qui faict mourir les ieunes arbrisseaux,
Et par son art nuist à tous animaux?
Va Delfe, va, en tes cauernes sombres
Et là t'arreste à caresser les ombres,
C'est ton mestier, cela te viendra mieux,
Que de chercher à faire vn amoureux . . .

Er fordert sie auf, da sie ja alles könne, sich selber von ihrer Leidenschaft zu heilen. Lieber wolle er sterben, als der Geliebte einer Hexe sein.

Men. Va Delfe, va, inuoque par tes cris
Pour t'acoller, quelqu'vn de tes esprits,
Et si tu veux, fay luy prendre la forme
De mon visage, et en moy le transforme:
Par ce moyen, tu tromperas tes yeux,
Goustant le fruict qui t'est si précieux.

Delfe beschließt, sich zu rächen und ihre Nebenbuhlerin umzubringen. Sie gibt dem Schäfer Rustic, der ebenfalls in Athlette verliebt ist, aber bisher nur Mißerfolge zu verzeichnen hatte, einen vergifteten Apfel, und macht ihn glauben, daß, sobald Athlette davon gegessen habe, ihre Liebe zu Menalque ersterben und sie sich ihm zuwenden werde:

Tiens ceste pomme, enchantée en la sorte,
Que l'amitié d'Athlette sera morte
Enuers Menalque, aussi tost qu'elle aura
Mordu dedans, et qu'elle en goustera.

Da Rustic fürchtet, das Mädchen werde von ihm nichts annehmen, bittet er Menalque, ihr den Apfel zu überreichen, was dieser ahnungslos ausführt. Kaum hat Athlette von dem Apfel genossen, so verspürt sie auch schon die Wirkung

des tödlichen Giftes. Als Menalque seine Geliebte sterbend findet, will er sich das Leben nehmen. Die Zauberin jedoch, die ihre Bosheit bereut, verhindert ihn daran, und gibt Athlette ein Gegengift, während sie gleichzeitig ihre Schläfen mit einem von ihr selbst bereiteten Öle reibt. Das Mädchen kommt wieder zu sich. Alle diese interessanten Begebenheiten spielen sich jedoch nicht auf der Bühne ab, sondern werden uns von dem Schäfer Tircis erzählt. Die Hauptpersonen treten nach dem Zwiegespräch der Zauberin mit Rustic überhaupt nicht mehr auf(!).

Tircis. . . . *helas! qui euſt penſé,*
Qu'vne ſorciere, en ſes vers euſt oſé
Faire mourir vne belle Bergere,
Puis la remettre en ſa forme premiere,
Et luy r'ouurir par magiques accords,
Quand il luy pleuſt, les yeux à demy morts?

Er erzählt, wie die Hexe Rustic in die Tiefen ihrer schaurigen Höhle geführt, ihm den Apfel gegeben habe, und wie sie schließlich noch gerade rechtzeitig hinzugekommen sei, um das sterbende Mädchen, zu retten:

Delfe la priſt, et d'vne herbe luy frotte
Le front ſueux, et par vne boiſſon
Qu'elle aualla, ſurmonta le poiſon,
Tant que l'on veid, ſur l'heure la Bergere
Qui retourna en ſa forme premiere.

Darauf gab die Hexe Rustic einen Zaubertrank, der ihn in tiefen Schlaf verfallen ließ. Als er erwacht, fühlt er sich von seiner Liebe zu Athlette befreit. Schließlich heilt sie sich selbst von ihrer Leidenschaft, so daß der Hochzeit der beiden Liebenden nun nichts mehr im Wege steht. — In diesem sehr schwachen Stück dient die Magie gleichzeitig zur Schürzung und zur Lösung des Knotens. Sie gibt einerseits den Vorwand für eine verbrecherische Handlung ab, andererseits aber bringt sie auch reale Wirkungen hervor. Wenn die Zauberin auch nicht imstande ist, gegen den Willen Amors Liebe in einem Menschenherzen zu erwecken, so gelingt es doch ihrer Kunst, nicht nur einen anderen, sondern sogar

sich selbst von der Leidenschaft der Liebe zu heilen. Diese letztere Leistung bezeichnen die Brüder Parfaict als beispiellos in der Geschichte des französischen Theaters.[1])

In Montreux's *Diane* (1593) wird die Zauberei einmal zur Erweckung, und ein anderes Mal zur Unterdrückung von Liebe angewendet. Wir haben hier, wie in den beiden anderen Pastoralen Montreux's, die Liebhaberkette nach spanischem Vorbild.[2]) Die Schäferin Diane, die bisher den Schäfer Fauste geliebt hat, ist ihm untreu geworden und hat nur noch Augen für Nymphis. Fauste ist in Verzweiflung. Der Zauberer Elymant kommt ihm zu Hilfe. Er gibt ihm ein Zauberwasser, mit dessen Hilfe der unglückliche Liebhaber die Züge seines Nebenbuhlers annimmt und so in den Besitz seiner Angebeteten gelangt. Als der Betrug entdeckt wird, ist Diane anfangs erzürnt, besinnt sich aber dann eines besseren und kehrt zu ihrem ursprünglichen Geliebten zurück, während der andere Bewerber durch den Zauberer von seiner Liebesglut befreit wird. — Ähnliche Zauberakte finden sich bei Ariost. Marsan[3]) vermutet, daß Montreux die italienische Pastorale *Calisto* von Luigi Groto (1586) vorgeschwebt habe.

Dieselbe Anwendung der Zauberkunst findet sich in Montreux's *L'Arimène* (1596).[4]) Der irrende Ritter Floridor, der Schäfer Arimène, sowie der Zauberer Circiment sind in die Schäferin Alphise verliebt. Nachdem sich schließlich herausgestellt hat, daß Floridor und Alphise Circiment's Kinder sind, heilt der Zauberer seinen Sohn von seiner Liebe, so daß der Heirat seiner Tochter mit Arimène nichts mehr im Wege steht. — Die Magie bringt also hier eine reale Wirkung hervor und dient zur endgültigen Lösung des Konfliktes.

Als Liebeszauber sind wohl auch die magischen Operationen eines Zauberers in der Pastorale *Les Infidelles Fidelles* des Pasteur Calianthe (1603) aufzufassen.[5]) Der Zauberer

---

[1]) *Hist.*, III, 477 ff.

[2]) Das Schema derselben s. oben S. 201.

[3]) *La Pastorale dram.*, p. 190.

[4]) Cf. oben S. 170 f.

[5]) *Les Infidelles Fidelles, fable boſcagere* (in 5 A. u. V.) *de l'in-*

Erophile ist in die Schäferin Cloris verliebt, die ihrerseits einen Schäfer liebt. Erbost über die von Cloris erfahrene Zurückweisung verwirrt Erophile durch verschiedene magische Operationen die Liebesverhältnisse sämtlicher Schäfer und Schäferinnen der ganzen Gegend derartig, daß nun jeder Schäfer sich in eine Schäferin verliebt, die einen anderen liebt als ihn. Wir bekommen also wieder eine typische Liebhaberkette nach dem Vorbilde der *Diana* Montemayor's. Da der Zauberer sich jedoch in seiner Erwartung, durch diese magische Operation die Liebe der Cloris zu gewinnen, getäuscht sieht, hebt er selbst die Wirkung des Zaubers wieder auf, so daß sämtliche Personen sich wieder in der ursprünglichen Richtung lieben. — Der Zauberer gebraucht also seine Kunst zu seinem Vorteile und zum Schaden anderer. Die Magie ist als real aufgefaßt und dient zur Schürzung wie zur Lösung des Knotens. Die Macht des Zauberers ist übrigens keine unbeschränkte, da er trotz seiner schwarzen Künste sein Ziel nicht erreichen kann.

Eine Nachahmung der Zauberquelle der Liebe und des Vergessens aus dem *Orlando Furioso*[1]) findet sich in der Tragi-Pastorale *L'Instabilité des Félicités Amoureuses* (1605) von Blambeausault.[2]) Phélamas[3]) und Frisonet lieben beide

---

uention du Pasteur Calianthe. Paris, Th. de la Ruelle, 1603, 8°; Beauchamps (*Rech.*, 2, 73) gibt als Verf. an: *F. E. D. B. ou le Pasteur Calianthe.* Goujet (XIV, 133) schließt sich der Ansicht von La Croix du Maine (II, 345) an, daß dieser Name ein Pseudonym von Raoul Callier sei. Im Catalogue Soleinne (1er Suppl., N. 149) ist das Stück dem Gervais de Bazire (d'Amblainville) zugeschrieben. Es finden sich jedoch sonst nirgends Belege für die eine oder andere dieser Vermutungen. Ein weiteres Stück unter demselben Pseudonym ist nicht bekannt. Da eine Ausgabe des Stückes nicht zugänglich war, geben wir eine Analyse nach La Vallière, I, 361 f.

[1]) Cf. oben S. 85; Roth, *Der Einfluß etc.*, p. 241 f.

[2]) Siehe den genauen Titel des Stückes im Verz. der ben. Lit. Unter dem Namen Blambeausault erschienen im selben Jahre (1605) zwei weitere Stücke, *L'Instabilité des Choses Humaines, com.* und *La Goute, com.* Cf. Mouhy, *Tabl. dram.*, P. 130; id., *Abrégé*, I, 224, 260, II, 37.

[3]) Tallemant des Reaux (*Historiettes, édit. Mommerqué*, VI, 189, zit. von Nisard, *Mémoires etc.*, 1860, p. 95 u. Marsan, p. 179) ist der Ansicht, daß Phélamas eine Umdrehung des Namens Laffémas und

leidenschaftlich die Schäferin Gaillargeste. Da sie aus ihrer Lage keinen Ausweg wissen, beschließen die beiden Schäfer, freiwillig in den Tod zu gehen. Zwei Schäferinnen, Pauline und Castelle, befinden sich in einer ebenso verzweifelten Lage, da beide in Phélamas verliebt sind.[1]) Eine Quelle, die von der Zauberin Pausie verzaubert worden ist, bewirkt die Lösung dieser Konflikte. Gaillargeste trinkt daraus und sofort erglüht ihr Herz in Liebe zu Phélamas. In Pauline und Castelle, welche an der Zauberquelle ihren Durst stillen, macht sich eine ebensolche Wirkung bemerkbar, die eine verliebt sich in Frisonet, die andere in den Schäfer Passerat. Ein Trunk aus der Zauberquelle bewirkt, daß die Schäfer die Liebe ihrer nunmehrigen Verehrerinnen erwidern. Eine dreifache Hochzeit wird gefeiert. Der Verfasser war ungeschickt genug, das Stück nicht mit dieser gewiß sehr befriedigenden Lösung abzuschließen, sondern noch eine neue Intrige anzuspinnen, die dann gar nicht mehr zu Ende geführt wird. — Die Magie, deren Wirkungen unverkennbar sind, ist also, wie zumeist, zur Lösung einer verwickelten Situation verwandt.

Liebestränke verabreicht ein Zauberer in der Pastorale *L'Union d'Amour et de Chasteté* (1606) von Albin Gautier.[2])
Das Stück stellt eine Verquickung von Mythologie und Magie

---

daß Laffémas, eine Kreatur Richelieu's, der Verfasser des Stückes sei, ebenso La Vallière, *Bibl.*, I, 367. Marsan (p. 179) bezweifelt diese Hypothese. Vgl. ferner Marsan, p. 188 u. 506; daselbst weitere Literaturangaben.

[1]) Das Schema ist:

Pauline } → *Phélamas* } → *Gaillargeste.*
Castelle } → *Frisonet* }

[2]) *Pastorale de l'inuention d'Albin Gautier, apoticaire Avranchois. Poictiers, Veuve Jehan Blanchet, 1607*, 66 S., 8° (in 5 A. u. Versen). Das Stück ist *François de Fiesque, Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy*, gewidmet. Da eine Ausgabe nicht zugänglich war, beschränken wir uns darauf, das Stück im Anschluß an die Analyse bei La Vallière (I, 369 ff.) zu besprechen. Von Albin Gautier ist weiter nichts bekannt, als daß er Apotheker zu Avranches in der Normandie war und daselbst für einen *bel esprit* galt. Cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 74; Goujet, *Bibl.*, XV, 41 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 43, P. 33, 238; id., *Abrégé*, I, 494, II, 166; De Léris, *Dict.*, 582.

dar. Diana, die in der Provinz Poitou besondere Verehrung genießt, verbietet Cupido, auf die Schäfer und Schäferinnen dieser Landschaft seine Pfeile abzuschießen. Cupido zeigt sich indessen ungehorsam und entflammt die Herzen der poitevinischen Schäfer und Schäferinnen, so daß sich einige von ihnen sogar aus Liebesgram umbringen. Ein alter Zauberer macht durch verschiedene magische Operationen den Schaden wieder gut, er verabreicht Liebestränke (*philtres*) und erweckt die unglücklichen Opfer der Liebe wieder zum Leben. — Die Magie dient also hier zur Lösung einer von Cupido herbeigeführten Intrige, während sonst gewöhnlich das Umgekehrte der Fall ist.

In Isaac Du Ryer's Pastorale *Les Amours Contraires* (1610)[1]) dient die Zauberei zur Lösung eines durch die spanische Liebhaberkette bedingten Konfliktes. Das Schema der hier in sich geschlossenen Kette ist folgendes:

Fillis, *Satir* } → *Clorise* → *Cloridon*, *Satir* } → *Lillis* → *Fillis.*

Die beiden Satyre entführen, da sie auf andere Weise nicht zum Ziele kommen, die beiden Schäferinnen mit Gewalt. Fillis und Cloridon eilen hinzu, um die Mädchen zu befreien, irrtümlicherweise aber trägt jeder nicht die von ihm geliebte, sondern die ihn liebende Schäferin in seinen Armen fort, so daß sich Fillis mit Lillis, Cloridon mit Clorise vereinigt sieht. Eine Zauberin kommt gerade recht, um den Konflikt zu lösen. Sie berührt die beiden Schäfer mit ihrem Zauberstabe, und sogleich entbrennt jeder in leidenschaftlicher Liebe zu der Schäferin, die er gerade in den Armen hält. Eine Doppelhochzeit beschließt das Stück. — Der Liebeszauber ist also hier durchaus wirksam und zwar in positivem Sinne. Die Zauberin entscheidet zugunsten der Schäferinnen; auch der Umstand, daß die beiden Schäfer bei der Befreiung der Mädchen aus den Händen der Satyre sich geirrt haben, ist wohl auf den Einfluß der Zauberin, die zwar bis dahin noch nicht

[1]) Über Isaac Du Ryer u. *Les Amours Contraires* cf. oben S. 209 f. Anmerkung.

auf der Bühne erschienen ist, aber doch die Geschicke der handelnden Personen zu bestimmen scheint, zurückzuführen.

Ein interessantes Beispiel für einen durch das sogenannte *envoûtement*[1]) ausgeführten Liebeszauber haben wir in Larivey's Komödie *Le Fidelle* (1611).[2]) Victoire, die Gattin des einfältigen alten Cornille, ist in einen jungen Mann namens Fortuné verliebt. Da sie aber keine Erhörung findet, wendet sie sich an die Zauberin Meduse, die nun alle ihre Mittel aufbietet, um der untreuen Gattin die Liebe des jungen Fortuné zu gewinnen. Nachdem sie ihr versichert hat, daß es ihr Lebensberuf sei, den unglücklich Liebenden zu helfen, schlägt sie Victoire verschiedene Zaubermittel vor (I, 8):

Je vous veux montrer quelques ſecrets et vous dire leur vertu ... Voici vn œuf de poulle noire, et cecy eſt vne plume de corbeau. Qui auec ceſte plume eſcrit quelques lettres ſur l'œuf, et dit deſſus aucunes parolles, fait que l'homme s'incline à aymer la dame, que dites-vous? Cela vous plaiſt-il?

Victoire will erst noch die übrigen zu Gebote stehenden Mittel genannt haben, und dann ihre Wahl treffen. Meduse fährt fort:

En ceſte phiolle eſt du lait de la mere et de la fille, lequel incorporé auec farine en faut faire vn tourteau, et iceluy faire cuire soubz les braiſes, ayant premierement eſcrit d'vn coſté Cupidon et Venus, et de l'autre le nom de celuy qu'on ayme; puis le bailler manger à l'amoureux. Il a force de le tellement lier qu'il ne peut plus deſlier ... Voicy deux cœurs, l'vn d'vn chat noir et l'autre d'vn pigeon blanc; en ceſte phiolle eſt le fiel de ces deux animaux. Cecy eſt de la cire neuue, et voicy vne febve renverſée. Toutes ces choſes, incorporées enſemble, ont la force de rendre inuiſible qui les porte ſur luy.[3]) (Dies wäre also ein indirektes Mittel, um die Liebe einer Person zu gewinnen.)

... Voicy pluſieurs choſes qui ont la puiſſance de forcer les hommes à aymer et leur donner martel en teſte. C'eſt à ſçauoir

---

[1]) Cf. oben S. 25.

[2]) Cf. oben S. 173f.

[3]) Über Tier- und Pflanzenaberglaube cf. oben S. 32ff.

la ceruelle d'vn chat, la corde d'vn pendu[1]*; escrire de la plume d'vn pigeon, d'vn corbeau ou d'vn aigle, sur du parchemin vierge de veau ou de cheureau, certains noms et caracteres, former quelques lettres sur la main senextre auec du sang d'vn oyson, ou d'vne chauue-soury, ou d'vn lezard; façonner vn cœur de paste et le transpercer à trauers d'vn cousteau à manche noir; faire bouillir, en de l'huille, des cheueux et du cambouy des cloches; tourmenter les grenouilles, principalement les vertes; coniurer les rats et souris, et les nourrir de miel, et infinité d'autres choses. Mais pour ce que ces operations ne se peuuent faire sinon au iour de Mercure ou de Venus, la lune croissant à vne bonne heure auant le coucher du soleil, ou sitost qu'il sera leué, il faut auoir patience. Si quelqu'vn de ces autres vous plaist, commandez, car ie vous feray veoir des miracles.*[2])

Nachdem Meduse sich vergewissert hat, daß Victoire sie gut bezahlen wird, erklärt sie sich bereit, das sicherste aller Liebesmittel, nämlich das *envoûtement*, in Anwendung zu bringen:

C'est vne figure de cire vierge fabriquée au nom du commun, laquelle estant piquée et eschauffée au feu au nom de vostre amant, vous le fera venir plus doux qu'vn aigneau.

Da die erste Stunde der Nacht für die mit der Operation des *envoûtement* verbundenen Beschwörung der Geister [3]) besonders geeignet ist, begeben sich Meduse und Victoire in Begleitung der Zofe Beatrice abends auf den Kirchhof. Sie sind alle drei als Dienerinnen gekleidet und tragen brennende Kerzen in der Hand. Der Diener Narcisse, der sie in diesem Aufzuge zum Friedhof gehen sieht, ruft entsetzt aus:

Par le corps de ma barbe, ce sont des sorciers!

Die Zauberin hat bereits das Wachsbild, welches Fortuné darstellen soll, angefertigt. Die magische Operation, die nun vorgenommen wird, soll Victoire die Liebe des jungen Mannes verschaffen:

---

[1]) Cf. oben S. 35.

[2]) Sie meint *des prodiges*. Die Unterscheidung von miracle und prodige ist der Zauberin, wie es scheint, nicht geläufig. Über die Unterscheidung zwischen Wunder und magischer Operation cf. oben S. 2.

[3]) Cf. oben S. 173f.

Med. Cefte eau et cefte huille font coniurez au nom des efprits qui font efcrits fur la figure; refte d'y mettre le nom de voftre amoureux, et puis le contraindre et le coniurer. Comme a-il nom?

Vict. Fortuné.

Nun wird der Name Victoire auf die Brust und der Name Fortuné auf die Stirn der Wachsfigur geschrieben und die Operation beginnt:

Je te coniure et adiure, image de cire, par le fecond ventre de Venus, qui a enfanté Cupidon, dieu d'amour, que tu fois efficace au nom de Fortuné, par tous les membres, tefte, yeux, nez, bouche, oreilles, mains, pieds, poictrine, cœur, foye, poulmons, ratelle, roignons, veines, boyaux, nerfs, entrailles, os, mouëlles et tout ce qui eft en toy, qu'à cefte heure et foudainement tu t'enflammes en l'amour de Victoire de telle forte que, fans elle, tu ne puiffe iamais prendre repos, ny veillant, ny dormant, ny mangeant, ny beuuant, ny autre chofe faifant, et que iamais fa memoire ne forte hors de ton entendement ny de ton cœur, mais foit tousiours de toy defirée fur toute autre dame; et toute ainfi comme cefte image s'efchauffe à la clarté de ces chandelles, ainfi ton cœur s'efchauffe à la clarté de fes beuxs [!] yeux, tellement que tu n'ayes iamais de repos iufqu'à ce que tu te ioignes à elle et faces fa volonté. Amen. Fiat, fiat, fiat.

Sodann wird das Bild gesalbt:

Med. Je te oing de l'huille d'vne lumiere vierge, qui eft efficace au nom de Fortuné, et par ainfi ie te figne et marque en fon nom, au nom de Venus, d'Amour et de fes flefches. Amen.

Victoire fragt ungeduldig:

Eft-ce fait?

Med. Non, Madame. Attendez vn peu: il la faut efchauffer, la picquer et contraindre les efprits efcrits deffus, et puis ce fera fait.

Nach Anrufung der Dämonen wird das Wachsbild in der Herzgegend mit einer Nadel durchstochen. Das unerwartete Erscheinen des Pedanten Josse, den die Frauen für einen Geist halten, verscheucht sie. Die Zauberin entschuldigt später Beatrice gegenüber ihre Flucht damit, daß sie geglaubt habe, es sei die Polizei. — Meduse verzichtet schließlich auf

alle Zaubermittel und es gelingt ihr, durch ihre geschickte Vermittlung jedermann zufrieden zu stellen. Die Magie dient also hier, da sie keine nachhaltigen Wirkungen hervorbringt, lediglich zur Ausschmückung der durch allerlei unnütze Personen beeinträchtigten Handlung.

In Mouqué's *L'Amour Desplumé* (1612)[1]), einem mythologischen Stücke, wird ein Liebeszauber durch Amor ausgeführt. Der Schäfer Cloris liebt Francine, und Doris liebt die Schäferin Claricée. Die beiden Mädchen zeigen sich jedoch für irdische Liebe unempfänglich. Cupido schießt seine Pfeile auf die Schäferinnen ab. *Amour Divin* fordert sie auf, aus einer Quelle, die er ihnen zeigen will, zu trinken, um so von der Liebe, die Amor ihnen eingeflößt hat, geheilt zu werden.[2]) Cupido sucht dies zu verhindern, indem er die Quelle verzaubert. Dies gelingt ihm aber nur für einen Teil derselben, da er plötzlich durch eine unsichtbare Gewalt in seinem Beginnen aufgehalten wird. Als die beiden Schäferinnen aus der zur Hälfte verzauberten Quelle trinken, wird Francine alsbald von ihrer Liebespein befreit, Claricée dagegen fühlt sich plötzlich vom Feuer der Liebe verzehrt. Der Schäfer Cloris kommt zufällig zu der Zauberquelle und trinkt daraus. Alsbald erstirbt in ihm die Liebe zu Francine und er fühlt sich nur noch von göttlicher Liebe erfüllt. Inzwischen sind *Amour Divin* und Cupido aneinander geraten. *Amour Divin* ist siegreich aus dem Kampfe hervorgegangen. Nach mehreren durch einen Satyr veranlaßten Zwischenfällen ergibt sich die Lösung durch einen erneuten Zweikampf der beiden Liebesgötter, in dem Cupido unterliegt. Er wird seiner Flügel beraubt und eingesperrt. Die Schäfer und Schäferinnen verzichten auf die irdische Liebe und singen eine Hymne zu Ehren der göttlichen Liebe.

Im Gegensatze zu dem soeben besprochenen Stücke, in dem die magische Operation von einer mythologischen Persönlichkeit ausgeführt wird, haben wir in Chrestien's *Grande*

---

[1]) Cf. oben S. 209ff.

[2]) Es ist die Zauberquelle der Liebe und des Vergessens aus dem *Orlando Furioso* (cf. oben S. 85; Roth, l. c., p. 241f.), ähnlich wie bei Blambeausault (cf. oben S. 225f.).

Pastorelle (1613)[1]) mehrere auf reiner Zauberei beruhende Operationen. Das Schema der Liebhaberkette dieser Pastorale haben wir bereits auf S. 211 dargestellt. Nachdem der Kapitän Briarée, ein richtiger Matamor, der die Schäferin Cloride aus den Händen eines Satyrs befreit hat, sich in seiner Hoffnung, für diesen Ritterdienst mit der Liebe des Mädchens belohnt zu werden, getäuscht gesehen und auch sein Diener Frontolin[2]), den er zu ihr geschickt, nichts ausgerichtet hat, wendet er sich an den Zauberer Ismen. Dieser gibt ihm einen Zauberstab, mit dem er das störrische Mädchen dreimal an der rechten Seite berühren soll. Wenn er dann gleichzeitig drei Zauberworte spreche, werde Cloride ihm nicht länger widerstehen. Als Gegenleistung für diesen Dienst verspricht Briarée dem Zauberer, er werde ihm die Schäferin Elice, die dieser trotz seiner Zauberkunst nicht hat gewinnen können, mit Gewalt zuführen. Briarée trifft Cloride, berührt sie mit dem Zauberstabe und murmelt die Zauberworte. Die Wirkung des Zaubers läßt nicht auf sich warten: Cloride verliebt sich leidenschaftlich in den Matamor und vergißt ihren Geliebten Erialle. — Die übrigen Zwischenfälle bieten wenig Interesse. Die Magie dient zur Ausschmückung des Stückes, ihre Wirkungen sind zwar reale, aber keine nachhaltigen. Die Lösung ergibt sich ohne Zutun des Zauberers durch eine Erkennungsszene. — Ismen erinnert an den Zauberer Elymant in Montreux's *Diane*.[3]) Die Metamorphose, die dem Schäfer Erialle die Gunst seiner Geliebten verschafft, so lange bis der Betrug entdeckt wird, erinnert an den dritten

---

[1]) Cf. oben S. 174 ff. u. 211.

[2]) *Briarée* und *Frontolin* erinnern lebhaft an *Don Quijote* und *Sancho Panza*. Ob aber der Verfasser den *Don Quijote*, welcher 1605 erschienen war, gekannt hat, ist zweifelhaft. Brunet (Man. du Libr.) gibt französische Übersetzungen des *Don Quijote* erst von 1681 ab an. Vielleicht hat Chrestien in den *Bravacheries du Capitain Spavente*, die J. de Fonteny im Jahre 1608 aus dem Italienischen übersetzte, sein Vorbild gefunden, oder auch in den *Rodomontades Espagnoles du Capitaine Bombardon*, welche 1607 in spanischer und französischer Sprache erschienen und 1612, also ein Jahr vor der *Grande Pastorelle*, eine zweite Auflage erlebten (cf. Marsan, p. 229 ff.).

[3]) Cf. oben S. 201 f. u. 224.

Akt der *Diane* und die Erkennungsszene zwischen Cloride und Briarée an die Lösung des Konfliktes in der *Diane*, wo Hector seinen Bruder wiederfindet. Die Figur des materiell gesinnten Frontolin erinnert an Furluquin in Montreux's *Arimène*. Alles weist darauf hin, daß Chrestien Montreux als Vorbild benützt hat. Durch Vermittlung der *Diane* ist also Chrestien indirekt von dem spanischen Schäferroman beeinflußt.

Ein weiteres Beispiel eines durchaus wirksamen Liebeszaubers findet sich in Hardy's Tragikomödie *Dorise* (1613).[1] Salmacis, ein junger Mann aus vornehmer Familie, soll nach dem Wunsche seines Vaters Sidère, ein ihm ebenbürtiges Mädchen, heiraten. Er liebt jedoch Dorise, ein Mädchen von einfacher Herkunft, welches wegen seiner Schönheit weit und breit berühmt war. Als der Vater von dieser, wie er meint, niedrigen Neigung seines Sohnes hört, schickt er ihn auf Reisen, um ihn auf andere Gedanken zu bringen. Salmacis vertraut für die Dauer seiner Abwesenheit die Geliebte seinem Vertrauten Nicanor an. Dieser ist jedoch selbst in Doris verliebt und sucht sie in ihrer Liebe zu Salmacis wankend zu machen, indem er ihr glauben macht, er sei ihr untreu geworden. Die Folge dieser Verleumdung ist, daß Salmacis bei seiner Rückkehr die bittersten Vorwürfe von seiner Geliebten zu hören bekommt und in seiner Verzweiflung sich in die Einsamkeit zurückzieht. Sidère, die von der Neigung ihres Bräutigams für Dorise Kunde erhalten hat, zieht die Zauberin Sophronie zu Rate, die ihr ihre Hilfe verspricht:

> *Admire le pouuoir d'vne occulte ſcience,*
> *Et d'elle tes deſtins écoute en patience,*
> *Deſtins que conſultez n'agueres m'ont appris*
> *(Iournallier paſſetemps), les Nocturnes eſprits.*

Sie erklärt ihr sodann, warum Salmacis Dorise so leidenschaftlich liebe. Er trage, sagt sie, einen bösen Zauber bei sich, den seine Amme, eine boshafte Hexe, ihm in seiner frühesten Jugend in Gestalt eines Ohrringes angehängt habe. Sobald dieser Zauber beseitigt sei, werde seine Leidenschaft

[1]) Gedr. Paris, J. Quesnel, 1626, 8°. Über Hardy cf. oben S. 105, 172, 177, 186, 203 f., 211.

für Dorise erkalten. Sidère und Sophronie gehen zu der Höhle, in die der unglückliche Liebhaber zich zurückgezogen hat. Sie finden ihn schlafend. Die Zauberin benützt nun diese günstige Gelegenheit, um ihm den verzauberten Ohrring zu entreißen. Salmacis erwacht sogleich und ist sich anfangs über die Veränderung, die in ihm vorgegangen ist, nicht recht klar:

Quel ſonge fantaſtique en ſurſaut me réueille?
Vne fille paruë à Sidere pareille
Me ſembloit arracher doucement hors du ſein
Le cœur qui l'a ſuyuie ainſi que par deſſein...

In der Tat ist seine Liebe zu Dorise geschwunden und sein Herz glüht nun für Sidère. Auf seine verwunderte Frage, was mit ihm geschehen sei, erwidert Sophronie:

Appren que ma conduite et mon ſçauoir auſſi
Du cercueil preparé te l'ameine icy.

Salmacis ist erfreut über diese glückliche Wendung und verspricht der Zauberin eine gute Belohnung. — Die Magie ist also hier als durchaus real angesehen. Sie führt die Lösung der Verwicklung, die ihrerseits auf eine zauberische Ursache zurückgeht, herbei.[1])

In der *Climène* (1628) des de La Croix[2]) haben wir es nicht mit einem wirklichen Liebeszauber zu tun, sondern es wird ein solcher nur vorgeschützt. Der unglückliche Liebhaber Silandre, dem es nicht gelingen will, das Herz Climènes zu erweichen, sucht Hilfe bei einem Zauberer. Dieser überreicht ihm ein von einem Dämon herbeigeschafftes Armband, welches angeblich die zauberhafte Wirkung hat, daß Climène, sobald sie es am Arme trägt, in Liebe zu Silandre erglühen wird.

Le Mag. *Vois-tu ce bracelet, il faut que tu le porte [sic!]*
A celle que tu aime [sic!], et que tu face en ſorte

---

[1]) Dieselbe Geschichte, nur unter anderen Namen, ist in *Les Amans Volages* von Du Rosset als eine angeblich wahre Begebenheit erzählt.
[2]) Cf. oben S. 187 ff.



Qu'elle le mette au bras, lorsque tu l'auras fait
Ie te pri' promptement vien m'en dire l'effet.

Sobald Climène das Armband trägt, fällt sie in einen lethargischen Schlaf. Silandre, der sie tot glaubt, bedroht den Zauberer, der seiner Meinung nach ihren Tod verschuldet hat (IV, 2):

Viens voir ſi tes demons me pourront empeſcher
De mettre par morceaus ta miſérable chair.

Der Zauberer sucht ihn zu beschwichtigen:

Le bracelet charmé qu'en ſon bras elle porte
La peut bien endormir, mais non la rendre morte.

Er gibt dem Schäfer eine Flüssigkeit, mit der er die Stirne seiner Geliebten benetzen soll. Sobald dies geschehen ist, kommt in der Tat das Mädchen wieder zu sich. Aus Dankbarkeit für diese vermeintliche Lebensrettung gibt sie ihm einen Kuß, damit aber soll er sich begnügen und sie hinfort in Ruhe lassen. Silandre hat also trotz der Unterstützung des Zauberers nichts erreicht, und auch bei der endgültigen Lösung des Konfliktes, die sich durch eine Erkennungsszene ergibt, fällt für ihn nichts ab. — Ein anderer Schäfer, Liridas, der ebenfalls in Climène verliebt ist und sie tot glaubt, verlangt unter Androhung von Schlägen von dem Zauberer, daß er sie wieder lebendig machen solle. Dieser erwidert, es stehe nicht in seiner Macht, Tote zu erwecken; er läßt sich aber schließlich durch die Drohungen des Hirten einschüchtern und verspricht, alles zu tun, was er von ihm verlange. Dieses Versprechen kann er ihm um so leichter geben, als er ja ganz gut weiß, daß Climène keineswegs tot ist. Immerhin aber muß ein Zauberer, der sich zuvor einer so außergewöhnlichen Macht gerühmt hat und sich nun vor dem Stocke eines Hirten fürchtet, recht lächerlich erscheinen. Dies ist wohl auch die Absicht des Verfassers gewesen, der überhaupt die Figur des Zauberers mit seinen prahlerischen Reden und seinen schauerlichen Beschwörungsformeln (cf. oben S. 189) nur als Ausschmückung seinem Stücke einverleibt hat.

Einer ganz neuen Auffassung der Magie begegnen wir in de Crosilles' *Chastetê Invincible* (1633).[1] Die Magie ist hier personifiziert gedacht als Göttin der Zauberei und Freundin Plutos, ein neuer Beweis dafür, daß die Magie vielfach mit der klassischen Mythologie in Verbindung gebracht wurde. Der Schäfer Tircis, ein verkappter Prinz, ist hoffnungslos in die Schäferin Uranie verliebt. Obgleich er sie aus den Händen eines Satyrs befreit hat, bleibt die Schöne unerbittlich. Da verspricht ihm der Zauberer Licandre, er werde ihm die Liebe des Mädchens verschaffen. Welche Mittel er zu solchen Zwecken anzuwenden pflegt, erklärt er (III, 4) den Schäfern Driope und Sireine, die seiner Zauberkunst etwas skeptisch gegenüberstehen:

I'ay donc tiré de ma pannetiere cette image de cire vierge et ces deux eſguilles, l'vne eſt frottée d'vn aimand magique, qui attire la perſonne aymée vers celle qui ayme, l'autre au contraire luy en laiſſe vne perpetuelle auerſion. En ſuite ie luy en ay deſcouuert la pratique, c'eſt qu'il faut piquer la figure moulée à l'endroit du cœur, afin que la viuante en ſente le contrecoup: alors vous euſſiez dit que i'allois commettre des paricides et des ſacrileges, tant il apprehendoit que ie ne bleſſaſſe[2] *ſa maiſtreſſe, iuſques à ce que ie luy aye engagé ma vie que la vertu de mon action dependoit de ſon conſentement . . . Ie trauaille à la compoſition d'vn parfum dont les ingrédiens ſont autant deſplaiſants que l'effet en eſt agréable à cauſe que ſi on en bruſle ſa vapeur chaſſe les importuns.*

Sireine. On tient que c'eſt vne maxime infaillible que ton art a moins de pouuoir en présence des incredules; or ie confeſſe, bien que ie ſois d'vn pays où l'on ne parle que des merueilles de magie (also wohl aus Thessalien), *i'aurois beſoin d'eſtre vn peu inſtruit là deſſus.*

Licandre unterrichtet ihn über den Ursprung und das Wesen der Magie[3]:

---

[1]) Cf. oben S. 192 f.

[2]) Allerdings wurde die Operation des *envoûtement* zumeist angewendet, um jemand zu peinigen oder sterben zu machen, seltener zwecks Erweckung von Liebe.

[3]) Cf. Wesen und Ursprung der Magie in der Einleitung.

Te souuient-il de l'entreprise des Geans, lors qu'ils eschelerent les Cieux? Ce fut par nostre moyen. Sur la querelle de Jupiter et de Pluton, touchant la grandeur de leurs Empires, la Magie, amie de Pluton et Deesse de nostre Art, anima les Geans contre Jupiter. Pour cet effet, elle mit nos montagnes[1] *les vnes sur les autres, et porta les Geans sur la plus haute de toutes. Ce fut alors que les Dieux espouuantez, et se croyans perdus, s'enfuirent en Egypte, où depuis nostre mestier a esté en singuliere venération. En ce temps-là, ceste Deesse conuersoit auec nos ayeules de mesme qu'Astrée conuersoit au commencement auec les premiers hommes: peu à peu le mespris et l'ignorance (!) l'ont bannie tellement, qu'elle s'est contentée de nous laisser quelques secrets, toutes fois les sçauants de la profession l'aperçoiuent quelques fois qui monte et descend le long de cette pyramide que la nuict pousse de la terre au Ciel. A peine auois-ie atteint la vingtiesme année de mon exercice, la premiere fois qu'elle m'apparut. De fortune ie m'amusois à cueillir de la veruеine auec les céremonies qui nous sont prescrites, lors que ie la vis toute telle que nos maistres me l'auoient depeinte, vn bruict sourd et frissonant me faisant hausser la veuë, ie la descouure qui estoit portée dans vn Chariot traisné par des Orfrayes et des Hibous volants à l'enuers; quantité de dragons et de Chauue-souris l'entouroient, auec des sifflements qui espouuantoient mesme les tenebres, d'vne main elle tenoit des os de mort, du bois de supplice, et du fer de meurtre trempé dans le Styx, de l'autre de la pierre de foudre, quelque reste de licol, et des desbris de l'orage. En passant elle cracha sur certains endroits où nasquirent aussitost des poisons et des venins, de son haleine sortoit la sterilité, la famine et la peste. De maniere que ie failly [!] à mourir de peur, neantmoins ie ne me repentiray iamais de l'auoir veuë: car elle m'apprist mille choses qui vallent bien la peine de les retenir. Pour abreger ton instruction, que veux tu, Sireine, que ie fasse tout à ceste heure deuant toy? tu n'as qu'à souhaiter.*

Nachdem Licandre allerlei Vorschläge gemacht hat, wie er seinen ungläubigen Zuhörer wohl von der Realität seiner Zauberkunst überzeugen könne, fordert Sireine ihn auf, doch nun endlich die angekündigte magische Operation zugunsten

[1]) Das Stück spielt in Griechenland.

des unglücklichen Tirsis zu beginnen. Wenn er hierbei Erfolg habe, wolle er ihm Glauben schenken. Licandre schickt sich an, das *envoûtement* vorzunehmen:

Commençons donc à celebrer les myſteres. Sireine, tiens ceſte figure, Driope, pren ces eſguilles, vous me les rendrez quand ie les demandray ... Fermez cette foſſe, oſtez ce ſerpent, ployez ce voile, deſcouurez l'Autel, couronnez moy de laurier et de palme, que ma baguette change de main, apportez la figure et les eſguilles, implorons à haute voix les bons Demons.

INVOCATION.

Bon-heur preſide à cet Augure,
Ce que ie fais ſur la figure,
Amour fais le ſur le vray cœur,
Graue Thirſis dans celuy d'Uranie,
De ſon eſclaue il ſera ſon vainqueur,
Si iuſques au treſpas tu leur tiens compagnie.

Jetzt muß seiner Meinung nach der Zauber schon auf Uranie gewirkt haben und er fragt erstaunt, ob denn noch niemand erschienen sei, um von der Veränderung, die mit dem Mädchen vor sich gegangen sein müsse, Meldung zu machen. Da Sireine dies verneint, wiederholt Licandre seine Invocation, wobei er jedoch das Unglück hat, seine Nadel fallen zu lassen. Driope hebt sie wieder auf, und Licandre wiederholt nochmals dieselben Verse. Jetzt erscheint Charilas, ein Freund des Tircis, und berichtet, daß Uranie in einen tiefen Schlaf gefallen sei und im Traume eine große Zuneigung zu Tircis verspürt habe, gegen die sie jedoch angekämpft habe. Als sie dann erwacht sei, habe sie einen solchen Abscheu vor ihrem Liebhaber empfunden, daß sie ihn weder sehen noch von ihm reden hören wollte. Licandre ist höchst bestürzt über diesen Mißerfolg:

Dieux! qui nous a trompez? il faut qu'à la ſeconde fois on nous ait changé l'eſguille, voyons: Ha! il n'eſt que trop vray.

Er will noch einen letzten Versuch machen:

Afin que le mal paſſe outre, mettons l'image d'Uranie ſur l'Autel, deſſoubs les pieds d'Amour, à l'heure que ie te parle tu

trouueras qu'elle eſt deliurée, de ſon emotion et remiſe en ſon premier eſtat.

Verzweifelt über die Hartherzigkeit seiner Geliebten hat sich Tircis inzwischen getötet. Dieser Beweis seiner Liebe überwältigt endlich die Härte Uranies, sie bricht in trostlose Klagen aus und beschwört Licandre, ihrem Geliebten das Leben wiederzugeben. Licandre tröstet sie: Der Geist des Verstorbenen schwebe noch im Tale Tempe umher; er würde schon am Ende der Welt sein, wenn ihn nicht die leidenschaftliche Liebe zu Uranie zurückgehalten hätte. (Im Gegensatz zu der antiken Auffassung des Jenseits ist dieser Schatten noch menschlicher Leidenschaften fähig!) Da er also noch nicht allzu weit sei, könne er noch zum Leben zurückgerufen werden. Sie brauche nur einen Kuß auf seine kalten Lippen zu drücken, während er gleichzeitig eine Zauberformel sprechen wolle:

Mets des roſes vermeilles ſur des muſcades, c'eſt à dire, tes lèvres qui ſont rouges, ſur les ſiennes qui ſont pâles, et cela ſuffira auec les parolles ſecrettes que ie prononceray.

In der Tat erwacht Tircis durch den Kuß seiner Geliebten zum Leben. Von der Zauberformel, die dem Kusse diese besondere Kraft verleihen sollte, hört man nichts. — Die Magie dient also hier nur zur Lösung des Konfliktes, durch die wunderbare Erweckung des Toten. Der mit großem Apparat in Szene gesetzte Liebeszauber bleibt wirkungslos. Auffallend ist, daß der Verfasser, der dem geistlichen Stande angehörte und folglich ein bestimmter Gegner alles Zauberwesens hätte sein müssen, den Zauberer nicht als verworfen und verächtlich hinstellt, sondern ihn mehr scherzhaft behandelt. Die dem Zauberer Licandre in den Mund gelegte Erklärung, die Magie sei eine griechische Göttin, spricht allerdings für den Standpunkt des Verfassers, daß die Magie von heidnischer Herkunft und somit verwerflich sei.

Ein Ring als Träger eines wirksamen Liebeszaubers findet sich in Rotrou's Tragikomödie *L'Innocente Infidélité* (1634).[1])

[1]) Aufg. 1635, gedr. 1638 (die Ausg. s. im Verz. der ben. Lit.). Über Jean Rotrou cf. Sainte-Beuve, *Tableau etc.*, 1843, 260ff.;



Hier erscheint zwar der Zauberer nicht auf der Bühne, aber die gesamte Handlung steht unter seinem unverkennbaren Einflusse. Felismond, König von Epirus, verläßt seine Geliebte Hermante, um Parthénie zu heiraten. Hermante sinnt schon auf Rache, als ihre alte Dienerin Clariane ihr einen Vorschlag macht, wie sie die Liebe des Königs wieder gewinnen könne:

Madame, ſans paſſer à ces efforts extremes,
Reclamons des Enfers les puiſſances ſupremes,
Je cognois vn vieillard, dont les ſecrets diuers
Peuuent faire changer et perir l'Vniuers,
Il arreſte d'vn mot la lumiere naiſſante,
Il rend la mer ſolide, et la terre mouuante,
Il briſe les rochers, il applatit les monts,
Et diſpoſe à ſon gré du pouuoir des Demons,
Que i'aille de ce pas conſulter ſa ſcience
Et vous l'eſtimerez apres l'experience,
Reposés ſur mes ſoings cet important ſoucy,
Et que dans vn moment ie vous retreuue icy.

Hermante ist mit dem Vorschlage einverstanden, und erwartet mit Ungeduld das versprochene Zaubermittel. Clariane hat von dem Zaubergreis einen Ring bekommen, der die wunderbare Eigenschaft besitzt, daß der, welcher ihn am Finger trägt, die Liebe einer beliebigen Person gewinnen kann. Inzwischen wird die Hochzeit des Königs mit Parthénie gefeiert, jedoch im Augenblicke ihrer Vereinigung durch den Priester erscheint auf der Schwelle des Tempels Hermante, den Zauberring am Finger. Die Wirkung des Zaubers läßt nicht auf sich warten. Kaum hat der König sie erblickt, so macht er sich Vorwürfe über seine Treulosigkeit, und am Ausgang des Tempels bittet er seine verschmähte Geliebte

---

Saint-Marc Girardin, *Cours de litt. dram.*, 1849, III, 356 ff.; Jarry, *Essai etc.*, 1868; La Croix, *XVIIe siècle*, 1882, p. 273; Steffens, *Rotrou-Studien*, 1891; Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen J. Rotrou's*, 1891; id., *Über die Chronologie etc.*, 1894; id., *Der Einfluß des ital. Dramas etc.*, 1895/96; Buchetmann, *J. Rotrou's Antigone etc.*, 1901 (daselbst ausführliche Literaturangaben, p. VIII ff.).

mit leiser Stimme um Verzeihung. Hermante triumphiert. Die Macht der Hölle hat über die des Himmels gesiegt. Alle Anwesenden sind über diesen Zwischenfall bestürzt, nur Parthénie scheint nichts bemerkt zu haben. Felismond steht völlig unter dem Einflusse des Zaubers, er geht in seiner Liebe zu Hermante so weit, daß er auf ihr Anstiften sich entschließt, seine Gemahlin umbringen zu lassen. Er gibt seinem Vertrauten Evandre Befehl, die Königin in den Fluß zu stürzen. Der treue Diener verspricht, den Befehl auszuführen, bringt aber die Königin heimlich auf sein eigenes Schloß, wo er sie verborgen hält. Während Hermante bei der Nachricht vom Tode der Königin in wilder Freude triumphiert, bleibt Parthénie trotz der erlittenen Schmach in ihrem Herzen ihrem Gemahl treu. Als Evandre erfährt, daß der Zauberring, den Hermante trägt, die Ursache der blinden Leidenschaft des Königs bildet, entreißt er ihr den Ring, und sofort verschwindet die Wirkung des Zaubers. Das Hilfegeschrei Hermantes, die von Evandre überrumpelt worden ist, läßt den König kalt. Hermante erfüllt ihn mit Abscheu, während er seine Treulosigkeit gegen Parthénie aufrichtig bereut. Seine Reue ist um so größer, als er Parthénie tot glaubt. Er gibt Befehl, Hermante, die an allem schuld ist, ins Gefängnis zu werfen. Vergeblich hofft die Schuldige auf den Beistand der höllischen Geister. Während der Leichenfeierlichkeiten, die der König zu Ehren Parthénies angeordnet hat, will er, von seinem Schmerze übermannt, seinem Leben ein Ende machen, als plötzlich Parthénie auf der Schwelle des Tempels erscheint. Felismond bittet sie öffentlich um Verzeihung und führt seine Gemahlin unter freudigen Zurufen des Volkes heim. Von Hermante ist nicht mehr die Rede. — Die Magie veranlaßt in diesem Falle die Intrige, während die Verwicklung sofort ihre Lösung findet, sobald die Wirkung des Zaubers aufgehoben ist. Die Handlung leidet unter dem fortwährenden Wechsel des Schauplatzes und ist mit einer Reihe von unnötigen Ereignissen überhäuft, wie es allerdings dem Geschmacke der Zeit entsprach. Nicht bloß die Handlung, sondern auch die Entwicklung der Charaktere ist durch die Magie beeinflußt. Sobald der Zauber

seine Wirkung ausübt, zeigt der König sich wankelmütig und charakterlos, ein Spielball der Leidenschaften und Launen seiner Geliebten. Hermante steht an Bosheit hinter einer Hexe nicht weit zurück. Parthénie erinnert in ihrer unbegreiflichen Beharrlichkeit und Treue an Griseldis. — Den Stoff zu der Intrige scheint Rotrou den Komödien Lope de Vega's *La Sortija del olvido* und *La Laura perseguida* entnommen zu haben.

Ein Beispiel für das Nestelknüpfen (*nouement d'aiguillettes*) und sonstige Malefizien [1]), die man Liebeszauber im negativen Sinne nennen könnte, findet sich in Millet's *Pastorale et tragicomédie de Janin ou de la Hauda* (1635) [2]), einem Stücke, welches mit Rücksicht darauf, daß es zum großen Teile in der Mundart der Dauphiné geschrieben ist, strenggenommen nicht in die Geschichte der französischen Literatur gehört, aber wegen der darin enthaltenen interessanten Beispiele von Liebeszauber hier Erwähnung finden möge.[3]) Der Schäfer Janin und die Schäferin La Hauda lieben sich von Jugend auf. Da

---

[1]) Cf. oben S. 25 ff.

[2]) Aufg. 1635 zu Grenoble (cf. Mouhy, *Tabl. dram.*, P. 58, id., *Abrégé*, I, 245 f.), gedr. 1636. Brunet (*Manuel du Libr.*, III, 1721 f.) gibt folgende Ausgaben des Stückes an: *Grenoble, Ed. Raban, 1636, 198 p., pet. 8°; ibd. J. Nicolas. 1642* [2], *144 p., 8°; ibd. Cl. Bureau, 1648* [3], *144 p., 8°; Lyon, Nic. Gay, 1650* [4], *120 p., 8°; Grenoble, André Gales, 1659* [5], *126 p., 8°; ibd. Ed. R. Dumon, 1676* [6], *127 p., pet. 8°; Lyon, L. Servant, 1686* [7], *pet. 8°; ibd. 1692* [8], *pet. 8°; Grenoble, 1700* [9], *199 p., 8°; Lyon, Ant. Molin, 1706* [10], *126 p., pet. 8°; ibd. Ant. Besson, 1706* [11], *126 p., pet. 8°; Grenoble, 1706* [12], *12°; Lyon, 1738* [13], *8°; Grenoble, Lemaire, s. a.* [14] (*ca. 1800*), *119 p. 8°*. Aus dieser großen Anzahl von Auflagen geht hervor, daß das Stück viel Anklang fand. — Von Jean Millet aus Grenoble (geb. ca. 1600) haben wir außerdem noch folgende Stücke: *La Pastorale de la Constance de Philis et de Margotin, précédée d'un prologue récité par la Nymphe de Grenoble.* Grenoble, Ed. Raban, 1635, 132 S., 4° (in 5 A. u. V.); *La Bourgeoise de Grenoble, com. en 5 actes en vers*, Grenoble, Phil. Charoys, 1665, 145 S., 8°; *La Faye de Sassenage, com.*, Grenoble, 1631, 4°. Über Jean Millet's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 138; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 47, P. 37, 58; id., *Abrégé*, I, 110, 245 f., 468, II, 229; De Léris, *Dict.*, 636 La Vallière, *Bibl.*, II, 88 f., 508 ff.; Quérard, *La France litt.*, VI, 132; Brunet, *Man.*, III, 1721 f.

[3]) Zur Erleichterung des Verständnisses haben wir versucht, die in

der junge Mann sich eines Tages von seiner Leidenschaft fortreißen läßt und zu weit geht, wendet sich das Mädchen entrüstet von ihm ab und verbietet ihm, ihr je wieder unter die Augen zu kommen. Der Zufall will es, daß La Hauda bald danach die Bekanntschaft eines Edelmannes macht, der in der Gegend auf der Jagd ist, und sich sterblich in ihn verliebt.[1]) Beide geloben sich ewige Treue. Der Vater des Mädchens dringt darauf, sie solle einen Hirten heiraten, während die Mutter eine vornehme Heirat lieber gesehen hätte. La Hauda rät deshalb ihrem neuen Verehrer, sich als Schäfer zu verkleiden, um leichter die Einwilligung ihres Vaters zu erlangen. Der Vater läßt sich täuschen, und die Hochzeit wird auf den folgenden Tag festgesetzt. Der unglückliche Janin beschließt, zur Zauberei seine Zuflucht zu nehmen (III, 3):

Ie volo contra vo vsa d'enchantari.[2])
Ie vœy de cesteu pa trouua la feitureiri,
Qui v petiz enfan fat pou per pe charreiri,
Qui fat pissié le gen contra la trauaison,
Et qui fat de per ley tou lo iour reueison.

Er wendet sich an eine Hexe, der er seine traurige Geschichte erzählt mit der Bitte, sie möge die Heirat seiner Geliebten mit dem Edelmanne verhindern (IV, 3):

Janin. Dana qui deuina ce que se dit et fat[3]),

---

der Mundart der Dauphiné zitierten Stellen des Textes ins Französische unter Beibehaltung der Orthographie des 17. Jahrhunderts zu übertragen.

[1]) Eine historische Begebenheit liegt dem Stücke zugrunde: Ein Mädchen vom Lande (namens Claudina oder Marie Arignot) bekam von dem Sekretär eines Trésorier aus Grenoble einen Heiratsantrag gemacht und heiratete schließlich nicht den Sekretär, sondern den Trésorier (cf. Champollion-Figeac: *Nouvelles Recherches sur les patois et en particulier sur ceux du département de l'Isère. Paris, 1809, 119 S., 12°*, zit. bei Brunet, *Manuel*, III, 1722.

[2]) *Ie veux contre vous vser d'enchantement.*
Ie vais de ce pas trouuer la forciere,
Qui aux petits enfans faict peur dans les rues,
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

[3]) *Dame qui deuinez ce qui fe dit et faict,*
Qui faictes deuenir preux les gens contrefaicts,

16*



Qui faites deueni prou le gen contrafat,
Qui apres lou mema faites couri le fille;
Qui coniura serpen, cocoarez et chanille;
Qui faites renuersa tout sen dessu dessout;
Et qui faites dansié lou cayon à la sout,
Ayda me à mes amour, ou ie courrey fortuna,
De fare comm'un chin qui japper à la luna.

Die Zauberin erklärt sich bereit, ihre Kunst in seinen Dienst zu stellen:

La Sorcière. Mon enfan ie farey per ti tant d'oreison [1]),
Que tu ne perdres pa lo sen, ny la reison,
Quand ie deurin gasta mon chandelon, mon ciergeo,
Et dedin mon cruisieu tout mon bon huilo viergeo;
Conta me solamen toutta ta fachari:
Quin morcel sur le cour po tu pa digeri?

Janin erzählt ihr, was ihn bedrücke. Die Zauberin rät ihm, von dem Mädchen, das doch offenbar seiner nicht wert sei, zu lassen. Dazu kann sich Janin jedoch nicht entschließen. Die Hexe zeigt ihm darauf seinen Rivalen in einer Zauberquelle:

La Sorc. Per te desabusié ie te volo monstra [2])
Que t'en aures lo dan que ie t'ay remontra,

Qui apres les mesmes faictes courir les filles,
Qui coniurez serpens, hannetons et chenilles,
Qui faictes renuerser tout sens dessus dessous,
Et qui faictes danser le cochon dans la porcherie,
Aidez-moy dans mes amours, ou je courrais fortune
De faire comme vn chien qui jappe à la lune.

[1]) *Mon enfan, ie feray pour toy tant d'oraisons*
Que tu ne perdras ny le sens ny la raison,
Quand ie deurais mesme guaster ma chandelle, mon cierge,
Et dans ma cruche toute ma bonne huile vierge.
Conte-moy seulement toute ta fascherie:
Quel morceau sur le cœur ne peux-tu pas digerer?

[2]) *La S. Pour te desabuser ie te veux monstrer*
Que tu en auras l'ennui que ie t'ay démontré;
Regarde donc de pres dedans ceste fontaine,
Où vint se mirer la dame sorciere.

Regarda donq de pres dedin cella fontana,
Où se vin miraillie la dana sarbatana.
Vey tu pa ceu Monsieu de qui t'es si jalou,
Qui n'ét pa ren Bergié per champeye lou lou;
Mais plusto per planta vpertu son holetta,
Et fare lo poulet apres cela pouletta.

Jan. *Je n'y veyo que trop celleu na de groman,*
Et lo pare de ley que se tochon la man.
Que vou to dire iquen, farron-ti ren la pachi
D'vn mariageo maudit dont ie creigno l'eytachi?

Er beschwört sie, diese Heirat mit allen Mitteln zu verhindern. Die Hexe erwidert, die Ehen würden im Himmel geschlossen und es stehe nicht in ihrer Macht, die Heirat des Mädchens mit dem Edelmanne zu verhindern. Dagegen wolle sie versuchen, durch Zauberei La Hauda eine unüberwindliche Abneigung gegen ihren Gatten einzuflößen:

La S. *Mais per lou faire haï, è faut fare autramen*[1]),
Lo iour que lo Cura recepurat lour billetta . . .

Ne vois-tu pas ce monſieur dont tu es ſi ialoux,
Qui n'eſt point berger pour chaſſer le loup,
Mais plutoſt pour planter partout ſa houlotte
Et faire le coq aupres des poules.

J. *Ie n'y vois que trop ce nez de gourmand,*
Et vne fille comme elle qui ſe touchent la main.
Que veut dire cecy, feraient-ils l'accord
D'vn mariage maudit dont ie crains le lien?

[1]) La S. *Mais pour le faire haïr il faut faire autrement;*
Le iour où le curé receuera leurs papiers . . .
Vn iour ils maudiront le lien du curé.
Ils coucheront enſemble, mais iamais l'arbalete
Ne tirera traict ny fleſche qui ſoit droicte.
Vien me trouuer là bas tantoſt ſur le tard,
Ie t'apprendray des mots qui empeſchent qu'vn petard
Ne puiſſe enfoncer vne porte qui eſt neuue;(!)
En terre d'ennemi tu en feras l'epreuue.

J. *Ce qui doit naître ne doit longtemps eſtre couué.*
Tantoſt apres le feu (le couvre-feu) ie vous iray trouuer,
Pour apprendre à charmer du baſſinet l'amorce,
Et planter le courrier à l'entrée de ſa courſe.

Vn iour v maudiron l'eytachi du cura.
V couchiron ensen, mais jamay l'arbareita
Ne tirarat matrat, ny flesche qui set dreita.
Vin me souqua trouua tanto desseu lo tard,
Ie t'apprendray de mot qu'empachon qu'vn patard
Ne pot pa enfonci vna porta [qu'ét] nouua,
En terra d'ennemy tu en fares l'eyprouua.

Jan. *Ce qui debt eypelly ne debt gueiro couua.*
Tanto donq feu failly ie vox iray trouua,
Per apprendre à charma du bassinet l'amoursa,
Et planta lo courié à l'entra de sa coursa.
Cependant, bona mare à qui ie seu tenu
Comm à cella qui m'at mey v mondo tout nu,
Si la pida vo pot rendre l'arma sensibla
V deypleysi que i'ay, preyta me vostra sibla
Qui fat dansié chacun per lou fare eigruisié,
Quand v seron y pres de quoque gro ronsié.

Die Hexe gibt ihm die Zauberflöte, deren Töne die Leute tanzen machen, und schärft ihm ein, ja vorsichtig mit diesem Instrument umzugehen:

La S. *La vei qui, garda ben d'en fare ton domageo.*[1])
A dieu, n'eisibla pa de m'adure vn fromageo.

Janin verspricht ihr einen Käse(!) als Belohnung. Er hofft mit Hilfe der Zauberflöte Mutter, Tochter und Schwiegersohn tanzen zu machen. Er wendet auch dieses Mittel an, aber ohne Erfolg. Sodann will er im Augenblicke der Einsegnung des jungen Paares durch den Priester durch Knüpfen der Nestel die Heirat noch im letzten Augenblicke verhindern, findet aber im entscheidenden Moment nicht den Mut dazu (V, scène dernière).

Cependant, bonne mere à qui ie ſuis tenu (obligé)
Comme à celle qui m'a mis au monde tout nu,
Si la pitié vous peut rendre l'âme ſenſible
Au deplaiſir que i'ay, preſtez-moy voſtre ſifflet
Qui faict danſer chacun pour le faire ſ'eſcorcher,
Quand ils ſeront pres de quelque gros roncier.

[1]) *La voicy, garde-toy bien d'en faire ton dommage.*
Adieu, n'oublie pas de m'apporter vn fromage.

Janin (seul): Seu ie pa malheirou sur tou lou malheirou [1]),
De vey qu'à mon desi tout ét si contrairou,
Que ie ne seyo pa intra din la chapella,
Quand nostron chapelan, qu'at l'arma tortipella,
Eytachauo sen corde vn mariageo subit:
Que le gen ayon mey de veruella en l'habit
De l'eypousa, de pou du nou de l'aiguilletta:
Qu'on fasse à mon deypen de le fiou la culetta,
Pouo ie sen mori tan de mau auala,
Veyre qu'vn estrangié m'aye deycauala . . .
Hela, veyci lo tem que de mille baisié
La Lhauda fat tomba le rose du rosié.

Da er nun keine Hoffnung mehr hat, seine Geliebte je zu besitzen, faßt er den Entschluß, in den Tod zu gehen. Er will sich von einem hohen Felsen herabstürzen. In ergreifenden Worten ruft er seiner treulosen Geliebten ein letztes Lebewohl zu:

Adieu, maudy pay que l'Izera partage [2]),
Coulan en si que fat la serpen din lez age.
Adieu, gentil tropel, que i'ay bien perbocha.
Adieu Lhauda su qui venazo ét abocha.

---

[1]) *Ne ſuis-ie pas malheureux, entre tous malheureux,*
De voir que tout eſt ſi contraire à mon deſir.
Que ne ſuis-ie entré dans la chapelle,
Quand noſtre chapelain, qui a l'âme boîteuſe [?],
Liait sans cordes vn mariage ſubit!
Que les gens aient mis de la verueine dans le veſtement
Du mari, par peur du nouement de l'aiguillette,
Qu'on faſſe à mes depens la cueillette des fleurs,
Puis-ie, sans mourir, tant de maux aualer,
De voir qu'vn eſtranger m'a deſarçonné?
Helas! voicy le temps où de mille baiſers
L'Hauda faict tomber la roſe du roſier!

[2]) *Adieu, maudit pays, que l'Iſere partage,*
Coulant ainſi que le faict le serpent dans les eaux.
Adieu, gentil troupeau que i'ay bien entretenu,
Adieu l'Hauda, ſur qui — — — — — — eſt verſé,
Adieu à tout iamais, volage sans cervelle,
Tu n'auras de ma mort ny de mon corps [la] nouvelle.

Adieu à tout iamay volagi sen ceruella,
Tu n'aures de ma mort ny de mon corp nouuella.

Die Magie macht also einen Versuch, die Lösung des Konfliktes herbeizuführen, sie erweist sich aber machtlos, und das Stück nimmt ganz im Gegensatz zu den sonstigen Pastoralen einen tragischen Ausgang, so daß hier die Bezeichnung *Tragi-pastorale* berechtigt erscheint. Die Zauberin erscheint, obwohl der Verfasser sie als Hexe bezeichnet, einigermaßen sympathisch.

Ein Beispiel eines wirksamen Liebeszaubers haben wir wieder in Basire's Pastorale *Arlette* (1638).[1]) Die Schäferin Lucrine, die hoffnungslos in den Schäfer Floris verliebt ist, wendet sich an den Zauberer Alcandre, der ihr eine Flüssigkeit gibt, welche ihr die Liebe des Schäfers sichern soll. Als Lucrine ihren Geliebten damit begießt, fällt dieser bewußtlos zu Boden. Alcandre, den sie bestürzt über diese unerwartete Wirkung des Zaubermittels aufs neue befragt, berührt Floris mit seinem Zauberstabe, worauf der Schäfer sofort zu sich kommt und sich unter lebhaften Liebesbeteuerungen bereit erklärt, Lucrine zu heiraten. — Die Handlung des Stückes

---

[1]) Die Ausg. des Stückes s. im Verz. der ben. Lit. (Druckpriv. v. 20. Mai 1638). Von Gervais Basire d'Amblainville, über dessen Leben nichts bekannt ist, haben wir ferner die folgenden Stücke: *La Bergere de Palestine* (eine Nachahmung einer Episode aus der *Gerusalemme Liberata*), Paris, Ant. du Brueil, 1610, ibd. 1615²; *Lycoris ou L'Heureuse Bergere. Trag.-Past. à neuf personnages*, Paris, René Ruelle, 1614, 12⁰ (in 5 A. u. V. mit Chören). Troyes, Nic. Oudot, 1617. Paris, 1631; *Le Berger Inconnu, pastoralle où par vne merueilleuse aduenture vne Bergere d'Arcadie deuient Reine de Cypre, de l'inuention du Sieur de B.*, Rouen, Cl. le Villain, 1621, 12⁰ (eine Umarbeitung des vorhergehenden Stückes); *La Princesse ou L'Heureuse Bergere, pastoralle de l'inu. du Sr. De Basire*, Rouen, Cl. de Villain, 1627, 12⁰ (in 5 A. u. V., wieder dasselbe Stück), cf. Marsan, p. 300. Die drei letztgenannten Stücke sind eine Compilation des *Aminta*, des *Pastor Fido*, der *Filli di Sciro*, der *Dieromène* des Luigi Groto und der *Isabelle* von Paul Ferry (cf. Marsan, p. 308f.). Die *Arlette* ist wahrscheinlich viel früher als 1638 geschrieben, denn der Verf. bezeichnet sie in der Dédicace als eine *action de jeunesse.* — Über Basire d'Amblainville cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 74; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 32; id., *Abrégé*, I, 391, II, 5; De Léris, *Dict.*, 505f.; La Vallière, *Bibl.*, I, 534ff.

geht im wesentlichen auf den *Aminta* zurück, in der hier besprochenen Episode vermutet Marsan[1]) eine Nachahmung der Episode von Dorinda und Silvio im *Pastor Fido*. Die Magie, welche hier zur Lösung des Konfliktes dient, indem sie eine reale Wirkung hervorbringt, ist eine Zutat Basire's.

In Baro's Pastorale *Cariste ou Les Charmes de la Beauté* (1651)[2]) haben wir zwar keinen wirklichen Liebeszauber, aber es wird von den beteiligten Personen an einen solchen geglaubt. Anthenor, der König von Sizilien, ist entrüstet, daß sein Sohn Cléon einem Mädchen von dunkler Herkunft sein Herz geschenkt habe, und er beklagt den Umstand, daß ein *magnifique poison*, wie er sagt, die Sinne Cléons verwirrt habe. Der junge Prinz hatte in der Tat Cariste kaum erblickt, als er sich auch schon leidenschaftlich in sie verliebte. Athlante, die Königin, ist dagegen überzeugt, daß nur der Reiz ihrer Schönheit das Herz

---

[1]) P. 337; über die Entlehnung einer weiteren Episode dieses Stückes aus dem Italienischen cf. id. ibd.

[2]) In 5 A. u. V.; die Ausg. s. im Verz. der ben. Lit. Die Gebrüder Parfaict (*Hist.*, VII, 229) sind der Ansicht, daß das Stück niemals aufgeführt worden sei. Mouhy (*Tabl. dram.*, P. 41 u. *Abrégé*, I, 79) bezeichnet es als schlecht und langweilig. — Balthasar Baro wurde 1600 zu Valence geboren und starb 1649 oder 1650 in Paris. Als Sekretär Honoré d'Urfé's veröffentlichte er nach dem Manuskript des Verf. den 5. Teil der *Astrée*. Er zeichnete sich durch dramatische Werke sowie durch eine Anzahl Romane aus, und war eins der ersten Mitglieder der Akademie. Als Gentilhomme de Mlle de Montpensier erhielt er die damals neugeschaffenen Ämter eines *Procureur du Roi au présidial du Valence* und eines *Trésorier de France*. Seit 1629 schrieb er Theaterstücke, von denen uns folgende erhalten sind: *Célinde, poème héroïque en 5 actes et en prose*, 1629, 8°; *La Clorise, past. en 5 actes et en vers*, 1631, 8°; *Saint Eustache Martyr, poème dram.* (in 5 A. u. V.), 1639, 8°. Paris, Ant. de Sommaville, 1649, 4°; *La Clarimonde, tragicom.* Paris, ibd. 1643. 4°; *La Parthenie, tragicom.*, ibd. 1643, 4°; *Le Prince Fugitif, p. dram.* (in 5 A. u. V.), ibd. 1649, 4°; *Cariste etc.*, 1651; *Rosemonde, trag.*, ibd. 1651, 4°; *L'Amante Vindicative, p. dram.* (in 5 A. u. V.), ibd. 1652, 4°. — Über Baro's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 105; Goujet, *Bibl.*, XIV, 359, XVI, 123ff.; Parfaict, *Hist.*, IV, 425ff., 516ff., 520ff., VI, 19f., 98f., 134, VII, 206f., 224ff., 263f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 3, P. 12, 41, 45, 50, 54, 90, 176, 191, 205; id., *Abrégé*, I, 79, 85, 95, 99, 177, 391, 422, II, 18f.; De Léris, *Dict.*, 502f.; La Vallière, *Bibl.*, II, 59ff.

ihres Sohnes gefesselt habe. Der König besteht jedoch darauf, Cariste müsse Zauberkünste gebraucht haben:

Par vn ſortilège ell'a ſceu le charmer,
Car ce ne fut qu'vn que la voir et l'aimer . . .
Elle eſt de Theſſalie où regne l'art magique . . .[1]
Vous ſouuient-il d'vn iour que l'ardeur de la chaſſe
L'ayant meſme eſchauffé dans la neige et la glace,
Il beut d'vn verre d'eau qu'elle luy preſenta,
Et qu'en la regardant ſa raiſon le quitta?

Vergebens sucht Athlante ihren Gemahl davon zu überzeugen, daß allein die Macht der Liebe und nicht ein Zauber auf ihren Sohn gewirkt habe. Sie erzählt dann, wie das Schiff, auf dem Cariste und ihr Vater sich befanden, Schiffbruch gelitten, wie sie selbst das Mädchen am Meeresstrande in Manneskleidern gefunden und durch ihre Bemühungen wieder belebt habe. Der König beauftragt seinen Vertrauten Celian, den Prinzen zu beobachten, um festzustellen, ob wirklich nur die Liebe ihm den Kopf verdreht habe, oder ob er unter dem Einflusse eines Zaubers stehe. Celian trifft Cariste, die ihm von ihrer Liebe zu Cléon spricht, dabei aber Ausdrücke gebraucht, die Celian mißversteht (II, 5):

I'ay trop bien ſceu charmer vn ſi parfait amant
Pour craindre qu'il me laiſſe . . .
Amour, doux enchanteur qui me poſſedes toute,
Et qui par des regards ſi doux et ſi puiſſans,
Sçais l'art d'enſorceler les eſprits et les ſens,
Redouble, beau ſorcier, la force de mes charmes,
Et fay que pour les rompre on ne treuue point d'armes.
Cel. *Ne parle-t'elle pas de ſorcier, d'enchantement?*
Car. *Petit demon du feu qui du monde diſpoſes,*
Et de liens de flames attaches toutes choſes,
Ioints auſſi bien nos cœurs, comme ie ioints nos noms.
(Ce diſant elle eſtoit entrée dans vn petit bois).

---

[1]) In den französischen Pastoralen begegnen wir häufig der Ansicht, daß die Thessalier besonders in allerlei Ränken und schwarzen Künsten bewandert gewesen seien (cf. oben S. 236).

Cel. *A quel ſujet la nuict inuoquer les demons?*
Eſt-ce vn effect d'amour ou de ſorcellerie?
On la prend pour Deeſſe, eſt elle vne furie?
. . . A quoy luy peut ſeruir d'eſcrire ſur ce ſable?
Mais elle fait vn cerne, ô ſort abominable!
Elle eſt Magicienne, il n'en faut plus douter,
Tous ces mots de Demon, de charme, d'enchanteur,
Tous ces cernes confus, ces noueaux caractères,
Ne ſont à mon aduis que magiques myſtères . . .
Et ie cours dire au Roy ce qu'il craint de ſçauoir.

Celian berichtet nun dem Könige, Cariste habe Zauberformeln in den Sand geschrieben und einen Dämon angerufen. Der König glaubt seinen Verdacht bestätigt zu sehen. Inzwischen hat die Prinzessin Astérie, welche Anthenor seinem Sohne zur Gattin bestimmt hatte, den Entschluß gefaßt, die Nebenbuhlerin beiseite zu schaffen. Sie hat einen Thessalier [1]) angestiftet, Cariste bei dem König zu verleumden. Der Thessalier sucht dem König darzutun, daß Cariste eine Zauberin sei:

Je ſuis du pays meſme où commença le cours
De ſes méchancetez, ainſi que de ſes jours,
Ell' eſt Theſſalienne, et depuis qu'elle eſt née,
A la noire magie elle s'eſt addonnée.
Mais la peur de ſe voir honteuſement punir
L'a fait de Theſſalie en Sicile venir.
De ſes enchantements la force eſt peu commune,
Et ſa naiſſance eſt baſſe, ainſi que ſa fortune.

Nun ist der König völlig von der Verwerflichkeit Caristes überzeugt und befiehlt, sie einzusperren. Seinem Sohne läßt er die Wahl, die für ihn bestimmte Prinzessin zu heiraten, oder ihm nicht mehr unter die Augen zu kommen. Die beiden Liebenden beschließen zu entfliehen, aber schon ist es zu spät. Als Cariste den Fuß auf das Schiff setzt, wird sie von den Soldaten des Königs ergriffen und ins Gefängnis geführt. Vergeblich ruft Cléon alle Geister der Hölle an, er bricht

---

[1]) Cf. die Anmerkung auf S. 250.

bewußtlos vor der Tür des Kerkers zusammen. Anthenor glaubt in diesem Umstande einen neuen Beweis der Zauberkunst Caristes zu sehen. Den Landesgesetzen gemäß soll nun die Schuld oder Unschuld der Angeklagten durch einen Zweikampf erwiesen werden. Der König gewährt ihr 24 Stunden Frist, um sich einen Ritter zu suchen, der bereit wäre, für sie einzutreten. Astérie, die inzwischen ihre Bosheit bereut hat, tritt als Ritter gekleidet, für Cariste in die Schranken. Nicandre, den der König beauftragt hat, im Zweikampf die Stelle des Anklägers zu übernehmen, ist ebenfalls von der Unschuld des Mädchens überzeugt, und läßt sich absichtlich besiegen. Obgleich der Zweikampf zu ihren Gunsten entschieden hat, beharrt Anthenor bei dem Entschlusse, Cariste als Hexe zum Tode zu verurteilen:

De ſes charmes mortels la force eſt ſi cognuë
Que cette vérité ſe montre toute nuë.
Cariſte m'eſt fatale et n'a que trop veſcu.

In diesem Entschluß wird er noch bestärkt durch die Mitteilung des Gefängnisdirektors, daß Cariste auf dem Arme ein Zeichen trage, das wie das Brandmal eines Dämons aussehe. Im Hinblick auf dieses Zeichen habe sie in ihrer Zelle geheimnisvolle Worte geflüstert:

Helas! a-t-elle dit, marque fauſſe et trompeuſe,
Qu'au prix de ta promeſſe on me void malheureuſe.

Jetzt gesteht Astérie dem Könige, daß sie Cariste verleumdet habe. Im selben Augenblick erscheint ein Bote aus Korinth und erklärt, daß Cariste die Tochter des Königs von Korinth und somit dem Prinzen Cléon ebenbürtig ist. Eine Krone auf ihrem Arme wird ihre Herkunft bestätigen. Der König läßt sie rufen, man entblößt ihren Arm und findet das königliche Abzeichen. Nun willigt Anthenor in die Heirat seines Sohnes mit der Prinzessin ein, während Astérie erklärt, diese Schmach nicht überleben zu können. — Die Handlung steht hier unter dem Einflusse einer nicht wirklichen, sondern vermuteten magischen Kraft, und die Lösung ergibt sich von selbst, sobald dieses Schreckgespenst als nichtig erkannt wird.

Das Stück ist in seiner Gesamtheit wenig wirkungsvoll. Die Charakterzeichnung ist vor allem wenig scharf.[1])

Ein letztes Beispiel von Liebeszauber findet sich endlich in Thomas Corneille's *Circé* (1675), wo die Titelheldin dem Melicerte, dessen Liebesanträge ihr lästig sind, einen Zauberring an den Finger steckt, der ihm Liebe zu Silla einflößt. Ferner flößt sie ihrer verhaßten Rivalin Silla, die von Glaucus, dem Geliebten der Zauberin, geliebt wird, Gegenliebe zu Glaucus ein, aber nur, um sich dann um so grausamer an ihr zu rächen.[2]) Die Lösung ergibt sich schließlich durch göttlichen Eingriff.

e) Verschiedener Zauber.

Es bleibt uns noch übrig, eine Anzahl verschiedenartiger magischer Operationen, die sich gerade wegen ihrer Verschiedenartigkeit und ihres unregelmäßigen Vorkommens in den Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts nicht unter einen der für die vorhergehenden Abschnitte maßgebenden Gesichtspunkte unterordnen ließen, in einem besonderen Teile zu behandeln.

In Filleul's Pastorale *Les Ombres* (1566)[3]) ist von Dämonen, Zauberern, Geistern und Verhexungen die Rede.

---

[1]) Die Gebr. Parfaict (VIII, 224) bezeichnen das Stück als *misérable pour le fond, la conduite, et la versification.*

[2]) Cf. oben S. 215.

[3]) In 5 A. u. Versen, die Ausg. s. im Verz. der ben. Lit. Nicolas Filleul, der sich auch Nicolaus Fillillius Guercetanus nannte, stammte aus Rouen. Anläßlich des Empfanges des Königs Karls IX. und seiner Mutter im Schlosse Gaillon durch den Kardinal de Bourbon, Erzbischof von Rouen, im September 1566, wurden daselbst große Festlichkeiten veranstaltet und Nicolas Filleul, der als Dichter und Verfasser von Theaterstücken schon bekannt geworden war, wurde beauftragt, eine Reihe von Aufführungen vorzubereiten. Als Professor am Collège d'Harcourt hatte er schon eine Tragödie *Achille* (1563) aufführen lassen. Er war mit den Dichtern der Pléiade befreundet, und Baïf nennt ihn einen der *chers mignons des muses*. Ein uns erhaltener kleiner Band (*Les Théâtres de Gaillon à la Royne, Rouen, Georges Loyselet, 1566, 4⁰*) enthält die aufgeführten Festspiele (4 Eklogen: *Les Naïades ou Naissance du Roy, Charlot, Thétis, Francine; La Lucrece, Trag.; Les Ombres, Past.; Vers pour la mascarade d'apres les ombres*) und gibt die Reihen-

Das Stück ist so verworren, daß sich ein näheres Eingehen auf dasselbe nicht verlohnt. Die auftretenden Personen sind der Schäfer Thyrsis, die Schäferin Mélisse, die Naiade Cliom, die Jägerin Myrtine, ein Satyr und Cupido. Die Intrige stellt das in den französischen Pastoralen häufig wiederkehrende Thema des gefesselten Amor dar. Thyrsis klagt, daß ein böser Dämon ihm Melisse, seine Geliebte, abwendig gemacht habe:

Alors ie vy Rauin, l'horreur de ces bruyeres,
Qui bride de ſa voix la courſe des riuieres,
Qui tire en bas la lune, et de charmes meſchans
Qui tuë les troupeaux, et pert les fruits des champs.
Trois fois me regardant il cracha contre terre,
Trois fois dedans ſes mains les pouces il referre,
Il fiſt des neux charmez qu'à nos pies il ietta,
Et les fit d'vn lacet qu'à Meliſſe il oſta:
... Meliſſe des lors de ſon cœur m'éloigna.

Ein Chor von Schatten (*Ombres amoureuses*), welche schmerzlich über ihre vormalige Liebespein klagen, vertritt die Stelle des Chores der klassischen Tragödie, wie überhaupt die Anspielungen auf die Magie hier mit solchen auf die klassische Mythologie zusammenfallen.

In Jean de la Taille's *Le Negromant* (1573)[1]) haben wir es mit einem abgefeimten Schwindler zu tun, der unter

---

folge der Aufführungen an: «*Les églogues furent représentées en l'isle heureuse devant les maiestez du Roy et de la Royne le 26, et la Lucrèce et les Ombres au chasteau le 29me jour de Septembre.*» Über Nicolas Filleul cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 35; Parfaict, *Hist.*, III, 341, 349; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 42, P. 2, 140, 170; id., *Abrégé*, I, 3, 344, II, 154; De Léris, *Dict.*, 576; La Vallière, *Bibl.*, I, 177.

[1]) *Comédie en 5 a. et en prose, Paris, Pierre Morel, 1573, 8°.* Der Titel *Negromant* ist nicht wörtlich zu nehmen, die Bezeichnung Nekromant bedeutete ursprünglich speziell einen Totenbeschwörer, hat sich aber später im Volksmund verallgemeinert (cf. oben S. 25) und bedeutet hier einen Zauberer im weitesten Sinne. Bei Ariost wird er auch *astrologo*, bei La Taille auch *Fizicien* genannt. Jean de La Taille war Offizier. Er stammte aus dem Dorfe Bondaroy bei Petiviers im Orléanais. Er studierte in Paris und Orléans die Rechte. Seine Eitelkeit veranlaßte ihn, nachdem er die Werke von Ronsard und Du Bartas gelesen hatte,

dem Vorwande zauberhafter Operationen den Leuten das Geld aus der Tasche zu ziehen versteht. Das Stück ist eine Nachbildung von Ariosto's *Il Negromante*.[1]) Eine Reihe von Szenen hat de la Taille mehr oder weniger wörtlich übersetzt, andere weggelassen und neue Szenen an ihre Stelle gesetzt. Die Handlung ist im wesentlichen die gleiche wie bei Ariost, nur die Namen der Personen sind z. T. geändert. Die Sprache Ariost's (der *Negromante* ist in Versen geschrieben) ist ungleich wirkungsvoller als die Prosa De La Taille's. Der Gang der Handlung ist folgender: Ein junger Edelmann namens Cinthien ist durch seinen Adoptivvater Maxime wider seinen Willen mit Emilie verheiratet worden, nachdem er kurz zuvor, seiner Neigung folgend, Lavinie die Ehe versprochen hatte. In dieser schwierigen Lage weiß er sich nicht anders zu helfen, als daß er sich seiner Gemahlin gegenüber völlig impotent stellt. Emilie ist darüber sehr unglücklich, sie klagt ihr Leid ihren Eltern und diese beschweren sich bei Maxime, dem Vater des jungen Mannes. Maxime zieht einen berühmten Zauberer (*physicien*) zu Rate und verspricht ihm 20 Gulden, wenn er seinen Sohn von diesem fatalen Gebrechen heilen könne.

Zu Beginn des Stückes unterhalten sich die Dienerinnen Marguerite und Aurélie über das Mißgeschick der jungen Gattin, und über die Möglichkeit, ihm abzuhelfen (I, 1):

Marg. Mais ſ'y a il des remedes à telles choſes?

Aur. On en a eſſayé, et ſ'en eſſayent encore aſſez, et tous reuſſissent en vain. Un vient pardeça, qu'ils appellent le Fizicien,

---

sich selbst in der Dichtkunst zu versuchen. Seine Werke sind sämtlich recht schwach. Er starb 1608. Sein Bruder Jacques de la Taille (1542—1562) war als Dichter bedeutend begabter. Außer dem obigen haben wir von Jean de la Taille die folgenden Stücke: *Saul Furieux, Trag.*, 1562, 8°; *Les Corrivaux, Com. en 5 a. en vers; Le Prince Necessaire*, 1568; *La Famine ou Les Gabeonites, Paris, P. Morel*, 1573, 8°; *Le Combat de Fortune et de Pauvreté*, 1578, 8°; den Neudruck seiner Werke s. im Verz. der ben. Lit. Über J. de la Taille's Leben und Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 32; Parfaict, *Hist.*, III, 36, 332 f., 355; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 28, P. 60, 164, 178, 209; id., *Abrégé*, I, 50, 115, 117, 180, 334, 358, 363, 430, II, 232 f.; De Léris, *Dict.*, 613; Sainte-Beuve, *Tableau etc.*, 1843, p. 208 f.; Julleville, l. c., III, 283 ff.

[1]) Cf. das Verz. der ben. Lit.

promet de faire Chofes miraculeuses: mais on n'en a encore eu que faibles, en forte que ie doute qu'il n'y aye pris qu'enforcellement et qu'il ne luy manque . . . tu me peux bien entendre? [1])

Der Zauberer verspricht dem alten Maxime seinen Beistand. Er will zunächst einen Geist in einen Leichnam hineinzaubern, der ihm dann sagen wird, worin das Gebrechen des jungen Mannes seine Ursache habe, und ob es heilbar sei oder nicht. Zu diesem Zwecke braucht er ein recht fettes, fehlerloses Kalb, das er dem heiligen Godence opfern muß, sowie 20 Klafter feiner weißer Leinwand, aus der er sich eine Art Meßgewand machen wird, ferner 2 Ellen schwarzes Tuch, 6 Gulden um einen Talisman (*Pentacle*) zu kaufen, 2 große Gefäße aus feinem Silber, schließlich noch Kerzen und wohlriechende Kräuter, die er sich anheischig macht, zu besorgen, wenn Maxime ihm 16 *carlins* (Karolinen) geben wolle.[2]) Der einfältige Maxim verspricht ihm alles, was er begehrt, wofern er nur seinen Sohn heile. Nebbien, der schlaue Famulus des Zauberers, versteht recht gut, wozu sein Herr alle diese Gegenstände braucht, und macht sich im Stillen über den geprellten Greis lustig. Cinthien, der die Zauberkunst des Nekromanten ernst nimmt, zieht ihn ins Vertrauen und verspricht ihm 30 Gulden, wenn er seine Krankheit für unheilbar erkläre und ihn so von Emilie trenne. Sein Diener Themole dagegen läßt sich nicht von dem Zauberer verblüffen, er weiß recht gut, daß die sogenannten *Magiciens*, die Menschen in Tiere verwandeln und ähnliche verblüffende Sachen ausführen, nur geschickte Taschenspieler (*prestidigitateurs*) sind. Dieselbe Meinung hat Nebbien, der Diener des Zauberers, der ihn

---

[1]) Diese Stelle findet sich fast wörtlich bei Ariost (I, 1 [p. 6f.]):
Margarita. Ma pur fono a tal cofe de rimedij.
Balia. Prouati fe ne fono, e fe ne prouono
Tuttauia molti, e par che nulla vaglino.
Ben ci viene uno, che in tal cafo dicono
Che fa molto, e che fa proue mirabili.
Ma fi qui non gl'ha gia fatto alcun utile:
Si che, di peggio che mali mi dubito,
E che gli manchi, ben puommi tu intendere.

[2]) Neapolitanische Silbermünze im Werte von 48 sous (2,40 Fr.).

gewiß am besten kennt, von seinem Herrn. Aus seinem Munde erfahren wir, daß er ein vertriebener spanischer Jude namens Jachelino ist, von Zauberkunst keine Ahnung hat, aber die Leute geschickt zu betrügen versteht (II, 2):

... à peine ſçachant lire et eſcrire, fait profeſſion de philoſophe, d'alchimiſte, de medecin, d'aſtrologue, de magicien, de coniureur d'eſprits: et ſçait de ces ſciences et de toutes les autres, quoy qu'il ſe face nommer le Fizicien, ce que ſçait l'aſne et bœuf à ſonner les orgues: mais, auec vn viſage plus immobile que marbre, il deçoit et ment et ſans autre induſtrie il enuelope la teſte aux hommes. Ainſi il iouit et me fait iouir des biens d'autruy, en aydant à la follie, de laquelle le monde a ſi grande abondance. Nous allons comme ſangliers de païs en païs, et par tout où il paſſe les traces de luy demeurent tousiours comme de la limace ou, par plus ſemblable comparaiſon, comme du feu ou du tonnerre. En ſorte que de terre en terre pour ſe cacher il change de nom et ſe fait d'autre païs: or il ſe nomme Pierre, ores Iean, or de Grece, or d'Egypte, or d'autre païs il ſe feint ... On ſeroit long à conter combien de gentilshommes, d'artiſans, de dames et d'autres hommes il a affrontez et pillez: combien il a appauury de maiſons, combien il en a ſouillées d'adulteres, ores montrant de vouloir faire engroſſir les femmes ſteriles, ores d'eſteindre les ſoupçons, ores d'eſbats qui naiſſent entre les maris et les femmes. Maintenant il empiete ce gentilhomme et le becquetera mieus qu'oncques eſperuier fait paſſereau.

Der Zauberer verspricht Cinthien, er werde seiner Gemahlin eine Gelegenheit verschaffen, ihm untreu zu werden, dann könne er sie *in flagranti* ertappen und so mit Recht die Scheidung verlangen. Sodann fordert er 74 Gulden für einen Zauber, den er zu seinen Gunsten ausführen will (III, 2):

Je feray trois lames, eſquelles on eſcrira auec certains caracteres certaines oraiſons, et ſoubs le ſęuil de voſtre huis i'en veux cacher l'vne, et veux mettre l'autre ſoubs celuy d'Abonde, et la tierce ſoubs celuy de la maiſon où ſe tient Lauinie. Apres il faut faire trois images, chaſcune deſquelles vaut en ſoy quinze florins. I'en veux compoſer vne à voſtre nom, ie veux que l'autre ſoit au nom d'Abonde, et l'autre de voſtre vieillard: ces trois ie veux tenir en la maiſon ſept heures continues de iour et ſept autres continues de nuit, ie

les veux coniurer tant que vous verrez dans le terme de trois iours voſtre vieillard et auſſi Abonde changer tellement de propos que, ſans peine, et ſans que vous faciez autre choſe, ils feront que le mariage n'aura plus de lieu entre eux.

Cinthien geht darauf ein, obgleich die unerhörte Forderung einen leisen Zweifel an der Ehrlichkeit des Zauberers in ihm erweckt. Er sieht sich genötigt, sein gesamtes Mobiliar zu verkaufen, um die geforderte Summe aufzubringen.

Inzwischen hat sich Camille, der in Emilie verliebt ist, ebenfalls an den Zauberer gewendet und ihm eine gute Belohnung versprochen, wenn er die Ehe zwischen Emilie und Cinthien auflösen und sie ihm verschaffen könne. Der Zauberer gibt ihm einen gefälschten Brief, worin Emilie ihn bittet, in der Nacht zu ihr zu kommen. Da Camille die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens betont, schlägt der Zauberer ihm vor, er wolle ihn in irgend ein kleines Tier verwandeln, damit er sich so in das Haus einschleichen könne. Diese Operation wird aber zu viel Zeit und Geld beanspruchen. Es gibt ein einfacheres Mittel. Er will den Ehemann vom Hause entfernen unter dem Vorwande, ihn während der Nacht durch gewisse Bäder von seinem Gebrechen zu heilen. Camille solle sich dann in einer Kiste verstecken, die er in das Haus Emilies tragen lassen wird. Um vor Entdeckung sicher zu sein, wird er jedermann aufs strengste verbieten, die Kiste, welche Geister enthalte, zu öffnen. Er läßt dem alten Maxime sagen, daß er zur Heilung seines Sohnes einen Altar, der wie ein Koffer aussehe, ihm ins Haus schicken werde. Dieser mit einer besonderen Zauberkraft begabte Altar müsse neben das Bett der Eheleute gestellt werden, er solle aber seinem Gesinde streng verbieten, die Kiste zu öffnen, was den Verlust des Lebens für den Vorwitzigen zur Folge haben würde. Nun beeilt er sich, da ja der Betrug bald ans Tageslicht kommen muß, seine Flucht vorzubereiten. Nebbien will jedoch zuvor noch das Zimmer Emilies ausplündern. Er hofft, man werde den im Koffer versteckten Camille für den Dieb halten. Auf Anstiften des Dieners Themole wird aber der Koffer nicht zu Emilie, sondern zu Lavinie gebracht und in deren Schlafzimmer aufgestellt. Hier wird schließlich Camille im Nacht-

gewand aus dem Koffer gezogen. Schon befürchtet Cinthien, von seiner Geliebten betrogen zu sein, da klärt sich plötzlich alles auf. Der Zauberer und sein Famulus haben die Flucht ergriffen. Der Betrug ist offenbar. Zum Überflusse stellt sich auch noch heraus, daß Lavinie die Tochter Maxime's ist, und das Stück schließt mit der Heirat Cinthiens mit Lavinie und Camilles mit Emilie. Das plötzliche Verschwinden des Zauberers wird dadurch erklärt, daß der Teufel ihn geholt und er so seine Strafe erhalten habe.

Die angebliche Zauberkunst des Nekromanten steht im Mittelpunkte der Handlung, sie führt zur Schürzung des Knotens, während durch die Entlarvung des Betrügers die Lösung zwar nicht bedingt, aber doch wesentlich erleichtert wird. Ariost hat in seinem *Negromante* eine Satire auf den Aberglauben seiner Zeit geschaffen. Der Nekromant, der als Betrüger entlarvt ist, wird zu einer verächtlichen Persönlichkeit. Bei Ariost ist die Lösung noch breiter ausgeführt (J. de la Taille hat die letzten Szenen des *Negromante* weggelassen) und so die Tendenz des Stückes schärfer gekennzeichnet. Nachdem der *Astrologo* von Temolo sowie von seinem eigenen Diener Nibbio zum Schlusse noch geprellt worden ist, ergreift er die Flucht, um dem Gefängnisse zu entgehen. Nibbio wendet sich zum Überflusse noch an die Zuschauer und erklärt, warum der Ausgang des Stückes zuungunsten des Helden ausgefallen sei: Der Held ist ein Betrüger, er kann für seine Taten keine Lorbeeren ernten.

In Montreux's *Isabelle* (1594)[1]), deren Inhalt Ariost's *Orlando Furioso* entlehnt ist[2]), handelt es sich nicht um eine wirkliche, wohl aber um eine angebliche magische Operation. Rodomont fühlt sich von leidenschaftlicher Liebe zu Isabelle verzehrt, die jedoch dem Andenken Zerbins treu bleibt. Um diesem Zustande ein Ende zu bereiten, macht sie ihm glauben, sie sei imstande, mittels gewisser Kräuter (*simples*) ein Bad herzustellen, das unverwundbar mache, und fordert ihn auf,

---

[1]) *Tragédie en 5 actes*, nicht aufgeführt, gedr. 1595, 12° (cf. La Vallière, I, 263f. und Parfaict, III, 496f.).

[2]) Cf. Roth, *Der Einfluß Ariost's etc.*, p. 194ff.

an ihr selbst die Probe zu machen. Rodomont zieht sein Schwert und schlägt ihr wider seinen Willen, da er sie unverwundbar glaubt, den Kopf ab.

In Montreux's *Arimène* (1596)[1]) läßt der Zauberer Circiment, der in die Schäferin Alphise verliebt ist, dieselbe in einen lethargischen Schlaf fallen, um sie so seinem Nebenbuhler Floridor zu entreißen. Nachdem sich am Schlusse die Situation geklärt hat, löst er freiwillig den Zauber.

Die in der *Bergerie* (1596) des Antoine de Montchrestien[2]) auftretende Zauberin versteht zwar angeblich

---

[1]) Cf. oben S. 170f.

[2]) Antoine de Montchrestien, Sieur de Vasteuille, aus Falaise, Sohn eines Apothekers und frühzeitig verwaist, widmete sich ausschließlich dem schriftstellerischen Beruf. Seine Tragödie *Sophonisbe* wurde 1596 aufgeführt. Nachdem er in einem Duelle tödlich verwundet worden war, sich aber wieder erholt hatte, wurde er angeklagt, einen gewissen Gentilhomme de Bayeux erschlagen zu haben, und flüchtete sich nach England. Jakob I., dem er seine Tragödie *L'Ecossaise* gewidmet hatte, erbat von Heinrich IV. seine Begnadigung. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich schloß Montchrestien sich den Hugenotten an und war Zeuge der Belagerung von La Rochelle. Ein paar Jahre später wurde er der Falschmünzerei angeklagt. Man überraschte ihn in Bourg de Toureille, er wehrte sich tollkühn, wurde schließlich, nachdem er zwei Edelleute und einen Soldaten getötet, durch einen Pistolenschuß verwundet und starb gleich darauf (1611). Wir haben folgende Stücke von Montchr.: *La Sophonisbe, Trag.*, 1596, 12°; *La Carthaginoise, trag.*, 1601, 12°; *Bergerie en prose et à 21 personnages.* Paris, Jean Petit, 1603, 12°, 1627, 8°; *Les Lacenes ou La Constance, Trag. av. des chœurs*, 1627, 8°; *David ou L'Adultere, Trag. av. des ch.*, 1627, 8°; *Hector, Trag.*, 1604, 8°; *L'Ecossaise, ou Le Desastre, Trag.*, 1627, 8°; *Aman ou La Vanité, trag.*, 1627, 8°; *Suzanne ou La Chasteté, Trag. en 5 A. av. des ch.*, 1627, 8°; *Traité de l'Economie Politique*, Rouen, J. Osment, 1615, 4°. Die ersten Trag. Montchr.'s sind gedr. unter dem Titel: *Les Tragédies d'Antoine de Montchrestien, sieur de Vasteuille, plus vne Bergerie et un poëme de Susan, Rouen, J. Petit*, ohne Datum (wahrscheinl. 1601), kl. 8° (Priv. Paris, 12. Dez. 1600, u. Rouen, 9. Jan. 1601). In der Ausg. *Rouen, J. Osmont, 1604,* fehlt die Bergerie, dagegen findet sie sich in der Ausg. *Rouen, Pierre de la Motte*, 1627, kl. 8°. Über Montchrestien's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 99; Goujet, *Bibl.*, XV, 114ff.; Parfaict, *Hist.*, III, 58ff., 549, 576, IV, 49f., 51ff., 78f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 19, 47, P. 41, 66, 79, 114, 136, 220; id., *Abrégé*, I, 65, 90, 110, 127, 154, 228, 277, 447, 454, II, 237ff.; La Val-

Liebestränke zu brauen und ähnliche Dinge auszuführen, ist aber trotzdem nicht imstande, in wirksamer Weise in die Handlung einzugreifen. Es kommt also keine Magie in dem Stücke vor, aber der Monolog der Zauberin Philistille, in dem sie erzählt, was sie alles versucht habe, um der unempfindlichen Schäferin Dorine Liebe einzuflößen, ist von einigem Interesse (III, 2):

Non non, ceſte Dorine n'eſt point vne femme mortelle; c'eſt pluſtoſt vne Deeſſe en forme humaine . . . puiſqu'elle a peu reſiſter au charmes de mes carmes. J'en ay pourtant maintes fois obſcurci le Soleil, arraché la Lune de ſon Ciel, arreſté le cours des Aſtres, bridé la carriere des eaux, tiré les morts des ſepulchres, tranſformé les hommes en beſtes, fermé les Démons dans vn cerne. Pour la rendre amoureuſe, i'ay bruſlé force encens maſle et force graſſe verueine, ſur les autels d'Hecate: i'ay pris trois fils de couleur, dont i'ay lié ſon image: puis l'ay porté autour de ces autels, nouant ces trois fils par trois fois, et en les nouant i'ay inuoqué les Eſprits, affin que, comme ie ferrois de ces liens l'image du corps de Dorine, les liens de Venus aſtraigniſſent ſon ame et celle de Fortunian enſemble. J'en ay encores bien fait d'autres, i'ay mis en vſage ces puiſſantes herbes qu'on apporte du Ponte, desquelles ce grand ſorcier Mœris m'auoit fait don, penſant gagner nos bonnes graces . . . Mais tout cela ne fait rien contre ceſte ennemie d'amour . . . mes ſorcelleries ni mes perſuaſions n'ont point de force.

Die graziöse Sprache und der weichliche Zug in den Werken Montchrestien's stehen in auffallendem Gegensatze zu seinem abenteuerlichen Leben. Die Bergerie ist sehr arm an Handlung.[1]) Fortunian, der Liebhaber Dorine's, gelangt trotz des Beistandes der Zauberin nicht zu seinem Ziel. Diese Intrige, die sich auf dem durch die italienische Pastorale geschaffenen Gegensatze zwischen Keuschheit und Liebe (cf. oben S. 84) aufbaut, füllt die ersten 4 Akte aus. Im 5. Akt

lière, *Bibl.*, I, 303; Weinberg, l. c., 21 ff.; Dannheisser, *Z. Gesch. d. Schäferspiels*, 1889, p. 69; Lanson, *La litt. sous Henri IV*, 1891; Fischer, *Über Montchrestien's Tragödien*, 1893; Lanson, *Études sur les rapports etc.*, 1897, p. 89 ff.; Doumic, *Histoire etc.*, 1900, p. 122; Marsan, l. c., p. 220.

[1]) Cf. die Kritik der *Bergerie* bei Marsan, p. 221 ff.

werden die Liebenden vereinigt, die Lösung ist dem Pastor Fido entnommen.[1]) Die Nebenhandlungen laufen mit der Haupthandlung parallel, ohne sich irgendwie mit ihr zu kreuzen. Die Personen der einen kennen diejenigen der anderen Intrige überhaupt nicht. Alles, was sich überhaupt in der Bergerie ereignet, geschieht ganz unvermittelt und unmotiviert. Seinen Stoff nimmt Montchrestien, wo er ihn gerade findet, aus der *Arcadia,* dem *Aminta,* dem *Pastor Fido,* der *Diéromène,* der *Alcée,* der *Athlette,* der *Chaste Bergere,* dem *Arimène.*[2]) Alle traditionellen Elemente der französischen Pastorale finden sich in der Bergerie: Züchtige Jungfrauen und leidenschaftlich liebende Schäferinnen, leidenschaftliche und empfindliche Schäfer, die Vertrauten des einen und anderen Teiles, der unzufriedene Vater, die Zauberin, die Liebestränke zu brauen versteht, der Satyr, das Echo, das Orakel, Selbstmordversuche, Lebensrettungen und Erkennungsszenen. Die Personen erinnern an die Tasso's und Guarini's.

Mehrere magische Operationen, die jedoch ebenso unklar sind wie das Stück selbst, finden sich in Poullet's Pastorale *Clorinde ou Le Sort Des Amants* (1597).[3]) Die Fee Melisse, welche in den Schäfer Raymond verliebt ist, sucht sich ihrer Rivalin, der Schäferin Clorinde, zu entledigen. Nachdem sie die beiden Liebenden durch die ihrer Macht unterworfenen Dämonen auf einen hohen Berg hat tragen lassen (cf. oben S. 172), verzaubert sie Clorinde, die bewußtlos niedersinkt. Melisse führt nun Raymont in ihr Schloß. Als Clorinde wieder zu sich kommt, findet sie zu ihren Füßen einen Zauberspiegel, den eine gütige Gottheit ihr gebracht hat, und der die Kraft besitzt, den von der Fee über Raymond verhängten Zauber zu brechen. Clorinde eilt zu dem Schlosse der Fee, und es gelingt ihr in der Tat, ihren Geliebten aus dem Banne der Fee zu befreien. Bald darauf wird sie ihm untreu, und

---

[1]) Cf. Marsan, l. c., p. 221.

[2]) Cf. id. ibd. p. 223. Über einige fast wörtliche Entlehnungen aus dem *Aminta* cf. id. ibd. p. 225.

[3]) Cf. oben S. 172. Die Gebrüder Parfaict (*Hist.*, III, 536) bemerken zu dem Stücke: *Cette pastorale est encore plus méprisable, que le sujet en est bizarre.*

Raymond will sich ins Meer stürzen. Melisse verhindert ihn an der Ausführung dieses verzweifelten Entschlusses und läßt ihn aufs neue in ihr Zauberschloß bringen. — Die Magie beeinflußt die Handlung sehr wesentlich, und die Fee, das böse Prinzip, triumphiert zuletzt.

Ein eigenartiges Zauberkunststück führt in Bauter's *La Mort de Roger* (1605) die Königin Alcina aus.[1]) Sie verzaubert die Waffen des Königs von Bulgarien, die so zerbrechlich werden wie Glas, indem sie dieselben mit einem Zauberwasser benetzt:

> *... quand ces armes ſeront*
> *Trempées de ceſte eau, elles demeureront*
> *Faibles comme papier, et lors que ceſte epée*
> *Sera dans ceſte eau avec charmes trempée,*
> *Du premier coup ietté elle s'ira rompant, ...*
> *... que l'on trempe*
> *Ces armes par trois fois pour en rompre la trempè,*
> *Mouillez trois fois l'eſtoc ...*

Der König wird dann in einen Hinterhalt gelockt, er will sich verteidigen, aber seine Waffen zerbrechen beim ersten Hieb und er wird getötet.

In Dupeschier's *Amphithéâtre Pastoral* (1609)[2]) stehen sich Amor und die Zauberin Ambition feindlich gegenüber. Es gelingt der Zauberin, Amor einzusperren und einzuschläfern. Der Liebhaber Roidemer, der durch die Niederlage Amors beeinträchtigt worden ist, erhält von dem Zauberer Univers einen Zauberstab, mittels dessen er imstande ist, den von Ambition verhängten Zauber zu brechen.

In Hardy's *Alcée ou l'Infidélité* (1610)[3]) spielt die Zauberin eine untergeordnete Rolle. Von dem Vater der Schäferin Alcée, die unter der Trennung von ihrem Geliebten

---

[1]) Cf. oben S. 202f. Die Gebrüder Parfaict bezeichnen diese Tragödie als eine *grossière traduction de l'Arioste, qui ne présente rien digne de l'attention du lecteur.* Über die Alcina-Episode im *Orlando Furioso* cf. Roth, p. 220ff.

[2]) Cf. oben S. 173.

[3]) Über die Zeitbestimmung der Pastoralen Hardy's cf. S. 203f. Anm.

leidet[1]), zu Rate gezogen, gesteht die Zauberin Testile ihr Unvermögen offen ein (III, 5):

De la guérir désormais n'imagine,
Par les secrets de ce diuin mestier,
Que Zoroastre enseigna le premier.[2])
Simples cueillis aux rayons de la Lune,
Pendant l'horreur d'une nuict opportune
Escheuelée, et nuds pieds, en la main
Portant exprès une serpe d'airain . . .

Um die Schäferin von ihrem Liebeskummer zu heilen, meint sie, werde die Gegenwart des Geliebten größere Wunder wirken als alle Liebestränke (*philtres*). — Bei Hardy sind die Zauberinnen stets alte Weiber (Hexen), deren Wissen mehr ein empirisches als ein übernatürliches ist, auch scheuen sie sich nicht, gelegentlich ihr Unvermögen einzugestehen.

Ein Beispiel für eine zauberische Heilung findet sich in Chrestien's *Grande Pastorelle* (1613).[3]) Der unglückliche Liebhaber Eurialle hat sich, in ein Bärenfell eingehüllt, in die Wildnis zurückgezogen. Die Zauberformel, die der Capitaine Briarée spricht, um die Liebe der Schäferin Cloride zu gewinnen, übt gleichzeitig ihre Wirkung auf den verkappten Bären aus, der sich mit unwiderstehlicher Gewalt zu Briarée hingezogen fühlt. Der Capitaine glaubt, daß der Bär ihn angreifen wolle, und versetzt ihm einen Hieb mit dem Degen, worauf er sich selber schleunigst in Sicherheit bringt. Als Floris ihren Verehrer in diesem traurigen Zustande findet, läßt sie sich erweichen. Sie eilt zu dem Zauberer Ismen, der durch Berührung mit seinem Zauberstabe die Wunde Eurialles heilt, worauf dieser Floris heiratet.

Ein Beispiel für das *maléfice de l'envoûtement*[4]) haben wir

---

[1]) Das Schema der Liebenden ist hier das folgende:

Cydippe → *Dorilas* } → *Alcée*
Démocle }

[2]) Dies ist ein Irrtum, denn gerade die Lehre Zoroaster's verbot die Zauberei (cf. oben S. 4).

[3]) Siehe oben S. 174 ff., 211 u. 231 ff.

[4]) Cf. I. Teil, S. 25.

in Troterel's *L'Amour Triomphant* (1615).[1]) Nachdem der Zauberer Démonace durch seinen Dämon erfahren hat, daß die Oreade, um deren Liebe er sich bisher vergeblich beworben hat, den Schäfer Pirandre liebt, hat er versucht, sich dieses Nebenbuhlers zu entledigen, was ihm aber nicht gelungen ist:

A cet effet i'ay pris mon miroir pour le voir au naturel représenté dans cette glace, cela faict, i' ay formé vne image de cire toute ſemblable à luy, puis (ſelon noſtre ancienne couſtume) ie l'ay perſee de pluſieurs coups de poignard: mais en vain, car mon Demon eſtant accouru pour le frapper à meſure que ie poignardé ainſi ſon image, ſon bon Genie l'a ſi bien repouſſé qu'il a eſté contrainct de ſ'en reuenir à moy, ſans l'auoir aucunement offenſé: m'alleguant pour excuſe qu'il eſt hors de ſon poſſible de luy nuire, tant que ſon bon Genie luy ſeruira de garde tutelaire.

Zwei anonyme Stücke aus dem Jahre 1617 behandeln den Tod Concinis und die Verurteilung seiner Gemahlin, Leonora Galigaï, die der Zauberei angeklagt war.[2]) Das den Tod des Marschalls d'Ancre behandelnde Stück ist betitelt: *Tragédie du Marquis D'Ancre ou La Victoire du Phœbus François contre le Python de ce temps, où l'on voit les deſſeins tragiques, meurtres, larcins, mort et ignominie dudit Phyton, en 4 actes et en vers.*[3])

Phyton (der Marquis d'Ancre) enthüllt zu Beginn des Stückes seine verbrecherischen Pläne und freut sich des Gelingens seiner Schandtaten. Endlich gehen dem König über die Verräterei Concinis die Augen auf.[4]) Er fragt die Höflinge um Rat, alle raten ihm, sich seiner zu entledigen. Der König gibt den Befehl, den Marschall zu verhaften. Indessen

---

[1]) Cf. oben S. 132f., 178ff. u. 216.

[2]) Cf. I. Teil S. 66f.

[3]) Cf. das Verzeichnis der ben. Lit.

[4]) Die Gebrüder Parfaict gebrauchen mit Bezug auf Concini den Ausdruck *favori*, der aber wohl hier nicht ganz am Platze sein dürfte, denn der junge König hat wohl nie eine wirkliche Zuneigung zu Concini gehabt, sondern ihn nur zu Ehren gebracht, weil er ihn fürchtete. Dagegen war Concini nicht bloß der Günstling, sondern der Geliebte der Königin-Mutter, Marie de Médicis.

hat Leonora Galligay eine Unterredung mit einem Teufel, dem sie sich ergeben hat und der sie in die Geheimnisse der Magie eingeweiht hat. Python begibt sich auf Befehl des Königs in den Louvre und wird getötet, während seine Gemahlin in die Bastille gebracht wird. Der Leichnam Concinis wird wieder ausgegraben und durch die Straßen von Paris geschleppt. Nachdem das Gerücht von seinem Tode sich in Paris verbreitet hat, begeben sich die Prinzen und Würdenträger, welche Concini mit dem König entzweit hatte, in den Louvre, um den König zu beglückwünschen und sich ihm wieder zu unterwerfen.

Den Tod Leonora Galigaïs behandelt das anonyme Stück, welches betitelt ist: *La Magicienne Etrangere.*[1]) Der König, der hier *Le Grand Pan Français* genannt wird, bespricht mit den Herren des Hofes, die ebenfalls allegorische Namen tragen, das große Ereignis des Tages, den Tod des allgemein verhaßten Concini (*Conchine*). Es wird beschlossen, nun seiner Gemahlin, Leonora Galligaï, den Prozeß zu machen, denn sie habe noch mehr Übel angerichtet als Concini selber:

> *C'est la source du mal, la fille de Megere*
> *Et celle là qui a le venin de Cerbere*
> *Eſpandu en nos champs dont sont nex les diſcords,*
> *Leſquels ont ſuffité aux Français mille morts.*

Le Grand Pan Fr.

> *Auant qu'il ſoit trois iours ceſte affreuſe ſorciere*
> *Yra voir de Pluton la puante taſniere.*

Sie muß mit Feuer hingerichtet werden. Ihr Gemahl erwartet sie bereits in der Hölle und langweilt sich ohne sie!

Le Solon Français.

> *Si toſt que nous l'aurons derechef confrontee,*

---

[1]) *Tragédie en laquelle on voit les tiranniques comportements, origine, entreprise, deſſeings, ſortileges, arreſt, mort et ſupplice, tant du Marquis d'Ancre que de Leonor Galligay ſa femme, auec l'aduentureuſe rencontre de leurs funeſtes ombres. Par vn bon François nepueu de Rotomagus.* Die Ausg. der Pariser Nationalbibliothek (cf. Verz. der ben. Lit.) gibt Pierre Mathieu als Verf. an. Mouhy (*Tabl. dram.*) schreibt das Stück Pierre de Sainte Marthe zu.

Conuaincu ſa malice et magie infectee,
Nous luy ferons tenir de Greue le chemin.
Aymelis. Ses liures de ſorciers, ſon vierge parchemin,
Ses chiffres incognus, ſes diuers caracteres,
Sont ils pas de ſa mort teſmoings inrefractaires?

Sie ist unbedingt des Todes schuldig, da es erwiesen ist, daß sie magische Künste gebraucht hat, die Moses verbot. So wie das Gold nichts gemein hat mit dem Blei, das Feuer nichts mit dem Wasser,

Ainſi ces fils aiſnez des riues Auernalles,
Dont l'Art, le Philtre amer et les propos Thessalles [1]),
Empoiſonnent les vns, les autres font mourir,
N'ayant rien auec nous, doiuent par feu perir.

Der Schauplatz wechselt. In der Unterwelt nehmen die Furien Anteil an dem Geschicke Leonoras:

Alecton. Quoy, filles de la nuict, monſtres eſpouuantables,
Dont les fers, dont les fouets, et les fleaux effroyables
Eſtonnent l'vniuers, font le poil heriſſer,
Paſlir le front d'Hecate, au corps le sang glacer . . .
Comment ignorez vous que voicy la iournee
Que Galligay doit eſtre en Cour condamnee,
Non, non quittez le Stix et l'Antre de Pluton
Et venez aſſiſter votre sœur Alecton . . .
Et tenant en vos mains vos torches petillantes,
Vos fouets enuenimez, vos couleuures ſifflantes,
Venez, ſ'il eſt poſſible auec moy empeſcher,
Que noſtre ſœur ne ſoit le butin d'un bucher.

Thesiphone ist der Ansicht, daß Leonora ihre Strafe verdiene, Megère dagegen ergreift Partei für die Marquise, die ja ihre Mitschuldige gewesen sei. Alecton fordert ihre beiden Schwestern auf, viel Unheil auf der Erde anzurichten, um so wenigstens den Tod Leonoras zu rächen:

Faiſons pluſtoſt greſler forçant l'effect des Aſtres,
Dedans les champs François mille piteux deſaſtres,

---

[1]) Cf. Anmerkung auf S. 250.

Que le pere aueuglé esgorge son enfant,
Que du pere le fils soit cruel triomphant . . .
Bref faisons tant d'horreurs par le feu et le fer,
Que le monde aux humains ne soit plus qu'vn enfer.

Der Schutzengel Frankreichs erscheint und vertreibt die Furien. Ihr Wüten ist umsonst, sie können Frankreich keinen Schaden zufügen, denn Gott wacht über dieses Land. Der Engel erklärt, wenn sie sich unterfingen, den Prozeß Leonora Galligaï's verhindern zu wollen, so sei dies eine Gotteslästerung. Die Furien geben also Leonora auf, da sie gegen die Allmacht Gottes nicht ankämpfen können. Sie kehren zu Pluto zurück. Im zweiten Akte wird das Verhör und die Verurteilung Leonoras vorgeführt. Sie wird gefragt, ob sie eingestehe, politische Unruhen hervorgerufen zu haben. Sie leugnet. Als man ihr jedoch mit der Folter droht, gesteht sie, daß sie sowie ihr Gemahl nach der Krone gestrebt haben. Sie wird weiter gefragt, ob sie nicht auch magische Künste ausgeübt habe:

Galligay. Nenny, ie n'ay iamais pratiqué ce mestier.
Premier Conseiller. Eh quoy, osez vous bien ceste chose nier?
Le vierge parchemin, les diuers caracteres,
Les chiffres incognus, les simples pestiferes,
Les statues de cire et maint liure secret,
Trouuez de la Iustice en vostre cabinet?
Ne sont ils pas tesmoins du tout inrefutables
Que vous estiez sçauans en ces Arts detestables?

Leonora gesteht alles ein. Eine große Anzahl Zauberer waren ihr untertan und beugten am Sabbat die Kniee vor ihr. Schon im Alter von 12 Jahren lernte sie von ihrer Amme die schwarzen Künste, so daß sie sich von Gott abwandte,

Pour auoir des demons tout support et faueur.
Puis pendant que la nuict à la robbe estoillée
Calmoit tout l'vniuers, i'errois escheuelee
Aux bois Thessaliens, sur l'Osse et Pelion,
Pour des simples trouuer à ma deuotion,
Tantost des Loups garoux i'amassois les entrailles, . . .
Du Pauot endormant, du sable Egyptien,

De l'encens mafculin, des pepins de Citroüilles,
Du fuaire de morts, et des os de Grenoüilles,
De quoy en moins d'vn rien ie faifois par mes vers,
Paflir le clair Titan et trembler l'vniuers, . . .
Ie pouuois des Lyons murmurant triompher,
Ie faifois par mes arts Hecate fembler pafle,
Ie rempliffois d'horreur la contree Auernalle . . .
Ie faifois mefmement par mes charmeurs efforts
Les morts fembler viuants, et les vifs fembler morts;
Ie pouuois des neuf cieux dettacher les eftoilles,
Ie faifois abyfmer les vaiffeaux porte voilles,
Voire quand ie voulois, battre enfemble en duel
La terre, l'air, la mer, et les vents et le ciel.

Dieses ungeheure Sündenregister läßt sie unbedingt des Feuertodes schuldig erscheinen:

Le Solon François.

Ces actes de Sathan, ces œuures diaboliques,
De quoy vous infectiez toutes les Republiques,
Sont plus que fuffifans fuiuant les fainctes lois,
Pour vous faire expofer fur vn bufcher de bois.

Der Richter verurteilt sie, enthauptet und dann verbrannt zu werden:

Sus donc, Executeur, prenez cefte Sorciere,
Et la faites r'entrer en fa prifon premiere,
En attendant le temps que fon corps foit conduit
Au fupplice apprefté pour eftre à rien reduit.

Der Scharfrichter führt Leonore hinweg. Die folgende Szene versetzt uns wieder in die Unterwelt. Der Schatten Concinis muß zur Strafe für seine verbrecherischen Taten ruhelos umherirren. Tenebrion verkündet ihm den baldigen Tod Leonoras. Als Concini erfährt, daß seine Gattin den Feuertod erleiden werde, äußert er spöttisch:

Mais quoy, pour fa Magie et pour fon vil péché,
Dites moy mon amy, n'est-ce pas bon marché?

Concini und der Fürst der Unterweit bereiten sich vor, Leonora würdig zu empfangen. — Akt III. Vor der Hin-

richtung wird Leonora gefragt, ob sie nicht Buße tun und den Dämonen entsagen wolle. Sie zeigt sich reumütig, bittet Gott um Vergebung ihrer Sünden und entsagt den bösen Geistern. Darauf fordet sie den Scharfrichter auf, seine Pflicht zu tun.

Im *Mercure François*[1]) wird von einem Hofballet erzählt, welches am 12. Februar 1619 im großen Saale des Louvre zu Ehren des Prinzen von Piemont getanzt wurde. Der Gegenstand war *La Fable de la forêt enchantée*, einer Episode aus Tasso's *Gerusalemme Liberata.*[2]) Der Zauberer Ismen spielte seine Rolle, *affreux en son aspect, la teste en feu, un liure à la main gauche et une verge à la droicte, . . . Vêtu d'une sottane de satin noir ayant par dessus une robbe courte de mesme étoffe avec lambrequins au bout des manches, le tout chamarré de passements d'or. Et à la teste une toque en forme de chapperon auec une queue. En cest équipage parut cet enchanteur et, d'une voix effroyable, chanta quantité de vers sur le subiet pour lequel il vouloit enchanter la forest . . .*

Ein Zauberspiegel steht in d'Urfé's Pastorale *La Sylvanire ou La Morte-Vive* (1625)[3]) im Mittelpunkte der Handlung. Das Schema der Liebenden ist hier das folgende:

Satyre → *Fossinde* → *Tirinthe* → *Sylvanire* → ← *Aglante*

Alciron, der Vertraute des Tirinthe, besitzt einen Zauberspiegel, den ihm seinerzeit der Druide Climanthe gegeben hat. Dieser Spiegel besitzt die Eigenschaft, daß alle, die sich darin beschauen, in lethargischen Schlaf fallen. Alciron gibt den Spiegel dem Tirinthe, ohne ihm seine Zauberkraft zu erklären, und rät ihm, den Spiegel Sylvanire vorzuhalten, ohne aber selbst hineinzuschauen, dann werde das Mädchen die

---

[1]) V, 86, zit. von Marsan, p. 447.

[2]) Siehe oben S. 85.

[3]) Cf. d. Verz. der ben. Lit. Dieselbe Geschichte hatte d'Urfé bereits im 4. Teile der Astrée verwendet. — Über Honoré d'Urfé cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 100; Goujet, *Bibl.*, XIV, 354ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 31, P. 213; id., *Abrégé*, I, 440, 482, II, 357f.; De Léris, *Dict.*, 570; La Vallière, *Bibl.*, I, 250ff., II, 77; Doumic, *Histoire etc.*, 290ff.; Lanson, *Histoire etc.*, 369ff.

Seine werden. Kaum hat Sylvanire in den Spiegel geblickt, so wird sie totenbleich und fühlt sich dem Tode nahe. Ihre Eltern führen sie zum Tempel des Aesculap, um die Hilfe des Gottes zu erflehen. Sylvanire gesteht nun ihren Eltern ihre heimliche Neigung zu Aglante und äußert den Wunsch, als dessen Gattin zu sterben, was ihr gern bewilligt wird. Inzwischen trifft Tirinthe Alciron und stellt ihn wegen des Spiegels zur Rede. Alciron erklärt ihm, Sylvanire sei gar nicht tot, und beide gehen zu dem Grabe und beleben sie wieder mit Hilfe eines Zauberwassers. Tirinthe will sie hinwegtragen, aber Silvanire weist ihn von sich. Aglante kommt hinzu und bringt sie zu ihren Eltern. Obgleich sie schon die Gemahlin Aglantes ist, will der geizige Vater sie mit dem reichen Théante verheiraten. Der Fall wird den Druiden vorgetragen, die zugunsten Aglantes entscheiden. Tirinthe wird verurteilt, von einem hohen Felsen herabgestürzt zu werden, wird aber von der Schäferin Fossinde gerettet, die sich bereit erklärt, ihn zu heiraten. Die Wirkung der Magie ist also eine reale. Einige Entlehnungen d'Urfé's aus dem *Aminta*, aus dem *Pastor Fido*, aus Hardy's *Alcée* und aus Racan's *Bergeries* sind von Marsan besprochen worden (p. 347ff.).

Eine eigenartige Zaubergeschichte bildet die Intrige in Mairet's Pastorale *La Silvie* (1626).[1]) Thelame, der Sohn des Königs von Sizilien, hat sich in Silvie, eine arme Schäferin, verliebt. Der Vater sucht auf jede Weise eine Mißheirat seines Sohnes zu verhindern. Nachdem er anfangs in seiner Entrüstung die beiden Liebenden zum Tode verurteilt hat, verfällt er auf ein anderes Mittel:

> *Il vaut mieux ſe ſeruir des remedes magiques,*
> *Ce beau couple amoureux en fin ne mourra pas,*
> *Mais ce qu'il doit souffrir eſt plus que le treſpas;*
> *Car pour rendre la peine à la faute aſſortie*
> *L'Eſprit en ſouffrira la meilleure partie.*

---

[1]) Tragi-comédie-pastorale (cf. ben. Lit.). Das Stück wurde 1626 verfaßt und 1628 zuerst gedruckt (cf. Kört. Z. 1894, XVI, 6). Über Jean de Mairet cf. oben S. 107.

Er läßt durch einen Zauberer die beiden verhexen (worin der *charme* besteht, erfahren wir nicht). Die Wirkung des Zaubers ist die, daß Thelame und Silvie sich in die Unterwelt versetzt glauben, ohne daß ihre leidenschaftliche Liebe eine Verminderung erfahren hätte. Da sie sich also gegenseitig für tot halten, verzehren sich beide in dem furchtbarsten Schmerze. Der König bereut nun seinen Schritt, auch fürchtet er einen Aufstand des Volkes, da er sich durch diese Grausamkeit verhaßt gemacht hat. Vergebens versucht er, selbst den Zauber zu lösen. Schließlich verspricht er seine Tochter Méliphile dem Ritter, der imstande wäre, den Zauber zu brechen. Florestan, ein kretischer Prinz, der das Bild der Prinzessin gesehen hat und von ihrer großen Schönheit geblendet worden ist, kommt nach Sizilien, und da er in Zauberkünsten erfahren ist, unternimmt er es, den Zauber zu brechen. Es geht jedoch nicht so leicht, wie er denkt. Allerlei Geister erfüllen plötzlich die Luft, um ihn abzuschrecken, so daß er sich selbst Mut zusprechen muß:

Courage, tout cecy n'eſt qu'[vne] illuſion.

Plötzlich läßt sich eine geheimnisvolle Stimme vernehmen:

Cheualier, ſi tu veux finir cette entrepriſe
Ne t'eſpouuante point, monte plus haut, et briſe
Ce criſtal que tu vois à la voute attaché,
C'eſt là (tout) ſeulement que le charme eſt attaché.

Es scheint sich also um einen Zauberspiegel zu handeln.[1]) Schließlich gelingt es Florestan, den Zauber zu brechen. Die beiden Liebenden erwachen aus ihrer geistigen Umnachtung, Thelame ist sich jedoch noch nicht recht klar über das, was mit ihm vorgeht:

Qui remplit de clarté ce palais du ſommeil?
Si ie n'eſtois certain de l'eſtat où nous ſommes,
Ie penſerois encore eſtre parmi les hommes.
Mais n'eſt-ce pas icy le Royaume des morts?
Nos eſprits n'ont-ils pas abandonné nos corps?

---

[1]) Bühnenanweisungen sind nicht vorhanden.

Als er den König erblickt, glaubt er den Schatten seines Vaters zu sehen. Auch Silvie kann es noch nicht recht glauben, daß ihr Geliebter lebend vor ihr steht. Da läßt sich wieder die geheimnisvolle Stimme vernehmen:

Thélame, ie t'apprends que toy ny ta Sylvie
N'auez iamais perdu l'vſage de la vie,
Releue la baſſeſſe et l'inégalité
De ſa condition par ſa fidélité,
Et donne à ſa vertu le prix d'vne couronne,
C'eſt ainſi que des Dieux la volonté l'ordonne.

Jetzt endlich lassen sich die beiden überzeugen, daß alles um sie her Wirklichkeit ist. Thelame erklärt aber dem Könige, wenn er nicht in seine Heirat mit Silvie einwilligen wolle, dann möge er lieber gleich wieder einen Zauber über sie verhängen. Der König gibt nun gern seine Einwilligung. Méliphile reicht Florestan die Hand und schätzt sich glücklich, die Gemahlin eines so tapferen Ritters zu werden. — Die Magie greift also sehr wirkungsvoll in die Handlung ein, sie scheint ganz real aufgefaßt zu sein und führt zur Schürzung wie auch zur Lösung des Knotens.

Eine ähnliche magische Operation wird in Troterel's Pastorale *Philisthée* (1627)[1]) ausgeführt. Der Schäfer Partenis liebt Philisthée, die Tochter des alten Geizhalses Hermon, der sich einer Vereinigung der Liebenden widersetzt. Ein Zauberer, der hier wie in Troterel's *Amour Triomphant* den allegorischen Namen Démonax führt, schließt Philistée in einen Park unter Bewachung von zwei schrecklichen Panthern ein. Partenis, der seine Geliebte befreien will, unterliegt im Kampfe mit den Raubtieren; auch Philistées Freundin Leonette, die in Chriseis, den Freund Partenis', verliebt ist, wird von ihnen zerrissen. Démonax ruft die beiden wieder ins Leben zurück und läßt Hermon in einen lethargischen Schlaf fallen, aus dem er ihn nur unter der Bedingung wieder befreit, daß er in die Heirat Philistées mit Partenis einwilligt. Wie der Alte seine Einwilligung geben kann, während er noch vom

[1]) Siehe im Verz. der ben. Lit. Über Troterel cf. oben S. 132, 178. 216, 265.

tiefsten Schlafe umfangen ist, bleibt dahingestellt. Der Magie ist freilich alles möglich! Das Stück, in dem also die Magie hauptsächlich zur Lösung des Knotens verwendet ist, schließt, wie gewöhnlich, mit einer Doppelheirat.

Ein Zauberring spielt in Rotrou's Komödie *La Bague de l'Oubli* (1628)[1]) eine hervorragende Rolle. Die Zauberei bildet hier, wie schon aus dem Titel hervorgeht, den Gegenstand des Stückes, welches lediglich eine Nachahmung der Komödie *La Sortija del olvido* von Lope de Vega ist.[2]) Das Abhängigkeitsverhältnis der beiden Stücke ist von Steffens eingehend untersucht worden. Wie sich aus dieser Untersuchung ergibt, schließen sich besonders die auf die Magie bezüglichen Szenen sehr eng an das spanische Vorbild an. Die Namen der handelnden Personen sind sämtlich verschieden von denen Lope de Vega's, die Personen der beiden Stücke entsprechen sich aber genau. Der Vertreter der Magie wird bei Lope de Vega Ardenio (*astrologo* [3])) genannt, bei Rotrou heißt er Alcandre (*magicien*). Die *Sortija del olvido* hat 3 Akte (*jornadas*), Rotrou hat den Stoff auf 5 Akte verteilt.

Alphonse, der König von Sizilien, ist in Liliane, die Tochter des Herzogs Alexandre, leidenschaftlich verliebt. Um sie zu gewinnen, macht er ihr Hoffnung, er werde eines Tages den Thron mit ihr teilen. Leonore, die Schwester des Königs, soll nach seinem Willen den Herzog von Calabrien heiraten. Sie widerstrebt jedoch diesem Plane, da sie den Ritter Léandre liebt und bei ihm Gegenliebe findet. Sie will ihn heiraten

---

[1]) Cf. ben. Lit. Das Stück wurde im Jahre 1628 aufgeführt, aber erst 1635 zum ersten Male gedruckt. — Über Rotrou cf. oben S. 239f.

[2]) Rotrou gibt dies in seinem Vorwort selbst zu. Er sagt, wenn sein Stück nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland Erfolg gehabt habe, so gebühre der Ruhm dem spanischen Dichter und nicht ihm. Le Grand hat denselben Stoff wieder in seiner Komödie *Le Roy de Cocagne* verarbeitet, welche im Jahre 1718 vor dem Hofe in Chantilly aufgeführt wurde. — Die *Sortija del olvido* ist gedruckt in: *Docena Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio* (1619), fol. 24v—46v (s. im Verz. der ben. Lit.) und wurde seitdem nicht wieder gedruckt (cf. Obras de L. de Vega, publ. por la Real Academia etc., I, 319).

[3]) Astrologo hat hier die allgemeine Bedeutung Zauberer, wie in Ariost's *Negromante* (cf. oben S. 254, Anmerk.).

unter der Bedingung, daß er sich des Thrones bemächtigt, ohne indessen das Leben ihres Bruders zu gefährden, und sie so zur Königin von Sizilien macht. Léandre verspricht, alle ihre Wünsche zu erfüllen, und wendet sich zu diesem Zwecke an den berühmten Zauberer Alcandre. Dieser verfällt auf ein eigenartiges Mittel. Er will einen Talisman unter dem Stein eines Ringes verstecken, der, so ausgestattet, für den Träger den Verlust des Gedächtnisses zur Folge haben wird.[1]) Der König trägt einen Diamantring, auf den er große Stücke hält und den er nur des Morgens beim Ankleiden ablegt. Léandre läßt einen genau gleichen Ring anfertigen, in dem dann der Zauberer den Talisman verbirgt. Nachdem der Zauberring fertig gestellt ist, ruft Léandre (II, 4) erfreut aus:

Anneau plus précieux par ton enchantement
Que par le prix de l'or, ni par ce diamant,
Si ta vertu me donne un ſuccès fauorable,
Que tu vaux de tréſors, que tu m'es adorable!
Ma mémoire à iamais me parlera de toy
Si tu m'obliges tant que de l'oſter au roy:
Voilà ſa meſme bague, au moins en apparence
Et ſon œil n'en ſçauroit faire la différence.[2])

Es handelt sich nun darum, eine Gelegenheit zu finden, den Zauberring an den Finger des Königs zu bringen. In-

---

[1]) Cf. den Ring des Gyges, der den Träger unsichtbar machte.

[2]) Cf die entsprechende Stelle bei Lope de Vega (Sortija del olvido, II, 4):

Adriano. *Tu eres la miſma ocaſion,*
amor de ocaſiones nace,
a ti la traycion te aplaze,
y el inventò la traycion.
Ay fortuna en eſta mia
no mires mi penſamiento,
ayuda mi atreuiſamiento
pues en tus alas ſe fia.
La sortixa traygo aqui
a la del Rey imitada
tan perfecta y acabada
que puede engañarme a mi.

zwischen hat Liliane dem Könige mitgeteilt, daß ihr Vater sie dem Grafen Tancred versprochen habe; sie drängt deshalb den König, sein ihr gegebenes Versprechen einzulösen. Um sie hinzuhalten, verfällt Alphonse auf eine List. Er läßt den Grafen und den Herzog, die gerade angekommen sind, unter der Anschuldigung des Hochverrats verhaften, und, um die Sache glaubhafter zu machen, läßt er Liliane, die er zuvor davon verständigt, ebenfalls verhaften. Fabrice, der Hofnarr, beeilt sich, ihm die Nachricht von der Festnahme der angeblichen Hochverräter zu überbringen, wofür er eine Belohnung erhofft. Alphonse verspricht ihm in der Tat 2000 Dukaten. Der Hofnarr beeilt sich, eine Anweisung auf die versprochene Summe zu schreiben. Unterdessen verlangt der König sein Waschwasser. Léandre, der ihn bedient, findet die gewünschte Gelegenheit, um den Zauberring mit dem Ringe des Königs zu verwechseln, ohne daß dieser etwas davon merkt. Der Zauber beginnt sogleich zu wirken: Kaum hat Alphonse den Zauberring am Finger, so fühlt er sich schläfrig und sinkt in einen Lehnstuhl. Dorame, der Befehlshaber der Wache, tritt ein und meldet, daß Alexandre, Tancrède und Liliane ins Gefängnis geführt worden sind. Der König erkennt den Offizier zunächst gar nicht, erst als er seinen Namen nennt, erkennt er ihn.[1]) Auch die Namen der drei Verhafteten sind ihm fremd, und er fragt erstaunt, welches Verbrechens sie schuldig seien. Er erinnert sich nicht, einen derartigen Befehl gegeben zu haben, meint aber, als Dorame ihm die Ursache ihrer Verhaftung mitteilt, sie seien mit Recht im Gefängnisse, man solle aber das Mädchen freigeben, denn sie sei doch wohl nicht an der Verschwörung beteiligt. Der Offizier ist höchst verwundert über die Launenhaftigkeit des Königs:

Dorame. Dieux! qu'il faut que ce Prince ayt de melancholie!
Ce qu'il dit en vn iour, le ſuiuant il l'oublie.

Fabrice erscheint mit der Anweisung auf 2000 Dukaten und bittet den König um seine Unterschrift. Alphonse kennt

[1]) Dies ist unlogisch, denn wenn der König wirklich völlig das Gedächtnis verloren hat, so darf er sich auch des Namens seines Offiziers nicht erinnern.

ihn gar nicht, weiß auch nichts von den 2000 Dukaten, er ist erstaunt über diese Kühnheit seines Hofnarren und zerreißt das Papier. Selbst seine Geliebte erkennt er nicht, und als sie ihm von Liebe spricht, hält er sie für verrückt oder zum mindesten für unverschämt. Liliane glaubt, daß ihr nun, da der König sie nicht mehr liebe, nichts anderes übrig bleibe, als den Grafen Tancred zu heiraten. Sie bittet deshalb den König, ihrem Vater und ihrem Bräutigam die Freiheit zu schenken, da sie doch ohne Grund eingesperrt seien. Alphonse beauftragt sie, den Gefangenen die Türe des Gefängnisses zu öffnen, und gibt ihr seinen Ring zur Bekräftigung seines Befehles. Kaum hat der König den Ring vom Finger gezogen, so atmet er erleichtert auf, als ob er von einer bösen Krankheit genesen sei.

Es muß hier bemerkt werden, daß die Wirkung des Zauberringes nicht darin besteht, daß der Träger ein für allemal das Gedächtnis verliert, sondern nur, solange er den Ring am Finger hat, sich alles dessen, was er im normalen Zustand gesprochen und getan hat, nicht mehr erinnert. Dagegen erinnert er sich, solange er unter dem Einflusse des Zaubers steht, sehr wohl dessen, was er in dieser Verfassung gesagt oder getan hat. Umgekehrt erinnert er sich, sobald er den Ring ablegt, seiner normalen Worte und Handlungen, während er von dem in dem verzauberten Zustand Gesagten und Getanen nichts mehr weiß, so daß seine in normaler Verfassung gesprochenen Worte eine Kette bilden, die von Zeit zu Zeit durch den Zauberzustand unterbrochen wird, sich aber sogleich fortsetzt, sobald der Zauber nicht mehr wirkt. Ebenso besteht eine Verbindung zwischen seinen durch den Zauber bewirkten Torheiten, die durch die vorübergehenden Augenblicke seines gesunden Verstandes unterbrochen wird.

Fabrice beschwert sich, daß der König die Anweisung auf 2000 Gulden zerrissen habe. Der König erinnert sich sehr wohl, ihm diese Summe versprochen, nicht aber, eine Anweisung vernichtet zu haben. Da er einmal sein Wort gegeben hat, so würde er unzweifelhaft die Anweisung, wenn Fabrice sie ihm wirklich vorgelegt habe, unterzeichnet haben. Kopfschüttelnd entschließt sich der Hofnarr, eine neue An-

weisung zu schreiben. Inzwischen hat Liliane, vom Gefängnis zurückkommend, den Ring an den Finger gesteckt und verliert sofort das Gedächtnis. Sie trifft Léandre und Leonor und erkennt sie nicht. Als Alphonse sie umarmen will, stößt sie ihn von sich. Als der König sich erzürnt, macht seine Umgebung ihn darauf aufmerksam, daß er auf keine bessere Behandlung von seiten seiner Geliebten rechnen könne, da er sie kurz vorher ebenso behandelt habe. Der König wird noch ärgerlicher, da er sich nicht erinnert, sie jemals unhöflich behandelt zu haben. Alexandre und Tancrède wollen dem König für ihre Freilassung danken, Alphonse fragt wütend, wer es gewagt habe, sie in Freiheit zu setzen, und befiehlt, die Verräter sofort wieder einzusperren. Erst als der Hauptmann der Leibwache ihm erklärt, daß er beim Anblicke des königlichen Ringes nicht gewagt habe, an der Richtigkeit dieses Befehles zu zweifeln, bemerkt der König das Fehlen des Ringes, und glaubt, bestohlen worden zu sein. Da bemerkt er den Ring am Finger Lilianes und nimmt ihn an sich. Sogleich geht die Wirkung des Zaubers von Liliane auf ihn über, er kennt sie nicht mehr und läßt sie hinausweisen. Fabrice präsentiert seine neugeschriebene Anweisung, die der König, wütend wie das erste Mal, zerreißt. Allmählich merkt Alphonse selbst, daß er sich nicht in einem normalen Zustand befindet. Leonor und Léandre geben ihm zu verstehen, daß er in Anbetracht seines leidenden Zustandes sich Ruhe gönnen müsse, und schlagen ihm vor, Léandre zum Vizekönig, dessen Bruder Agis zum Befehlshaber des Heeres und seinen zweiten Bruder Theodose zum Admiral der gesamten Flotte zu ernennen. Willenlos geht der König auf die Vorschläge ein und unterschreibt alles, was die beiden ihm vorlegen. Sie veranlassen ihn weiter, den Heiratsvertrag zwischen Leonore und dem Herzog von Calabrien für nichtig zu erklären; sie erzwingen sogar das Todesurteil des Herzogs Alexandre. Als Fabrice merkt, daß die beiden sich die Willenlosigkeit des Königs zunutze machen, will er ebenfalls daraus Vorteil ziehen. Er erzählt ihm allerlei erlogene Geschichten, unter anderem, daß sein Bruder, ein sehr gelehrter Astrolog, allen denen großes Unheil verkündet habe, die

während dieses Jahres Gold bei sich trügen. Durch diese schreckliche Prophezeiung eingeschüchtert, reißt der König die Kette vom Halse und den Ring vom Finger und befiehlt, beides ins Wasser zu werfen. Fabrice macht sich mit den Schmuckgegenständen schleunigst aus dem Staube, während der König seine Vernunft wieder erlangt. Agis und Theodose wollen ihm für ihre neuen Ämter danken, der König fragt ganz erstaunt, wer sich erkühnt habe, ihnen diese Titel zu verleihen, und ist empört, als er hört, daß Léandre sich unterfangen habe, ohne sein Wissen solche Stellen zu vergeben. Als Alphonse ferner hört, daß der Herzog Alexandre auf einem öffentlichen Platze hingerichtet werden soll und daß er selbst den Befehl dazu gegeben hat, daß er außerdem in Lilianens Heirat mit Tancrède eingewilligt habe, weiß er gar nicht, was das alles zu bedeuten hat und gerät in die größte Wut. Er befiehlt sogleich, den Herzog freizulassen. Der Befehl trifft noch gerade rechtzeitig ein, um die Hinrichtung zu verhindern. Alphonse bittet den Herzog und Liliane um Verzeihung und zerbricht sich den Kopf, wie es möglich sei, daß ohne sein Wissen solche Dinge geschehen und noch dazu ihm selber zur Last gelegt werden. Als Léandre von Fabrice hört, daß der König wieder vernünftig geworden sei, zeigt er sich unangenehm überrascht, was dem schlauen Hofnarren nicht entgeht. Fabrice, der genau bemerkt hat, daß der Verlust des Ringes die Genesung des Königs von seiner seltsamen Krankheit zur Folge gehabt hat, fragt sich, ob nicht vielleicht dieser Ring eine gewisse Zauberkraft besitze, und macht dem Könige von dieser Vermutung Mitteilung. Alphonse macht sogleich eine Probe, indem er den Ring an Fabrices Finger steckt, und überzeugt sich von der Wirkung: Fabrice phantasiert und erkennt seinen Herrn nicht. Er nimmt ihm den Ring ab, Fabrice wird wieder vernünftig und teilt ihm seinen Verdacht gegen Léandre mit. Der König befiehlt ihm, den Stein zu entfernen, und findet unter dem Diamanten ein Stückchen Papier, das mit arabischen Charakteren beschrieben ist. Er zerreißt den Talisman, steckt den Ring wieder an den Finger, und läßt sodann Léandre, Leonore, den Herzog und den Grafen Tancrède rufen. Um die Schuldigen auf die Probe zu stellen,

tut er, als kenne er sie nicht, läßt Leonore und Léandre den Thron besteigen und erklärt, es sei künftig ihre Aufgabe, Recht zu sprechen. Da ein befreundeter Fürst ihn in einer schwierigen Angelegenheit um Rat gefragt habe, wolle er ihnen den Fall zur Entscheidung vorlegen. Er trägt ihnen nun ihre eigene Geschichte vor. Léandre merkt, daß seine Intrige durchschaut ist, läßt sich aber nicht aus der Fassung bringen, und bittet den König um die Erlaubnis, bevor er seine Entscheidung abgebe, ihm einen anderen Fall vorzutragen. Er hält ihm sein Verhalten gegen Liliane und seine Gewalttaten gegen ihren Vater vor. Die Liebe allein sei die Veranlassung des einen wie des anderen Verbrechens gewesen, und somit seien dieselben entschuldbar. Léandre und Leonore bitten den König fußfällig um Verzeihung. Der König erklärt sich bereit, sein Unrecht wieder gut zu machen, er willigt in ihre Heirat ein, schickt sie aber zur Strafe in die Verbannung. Er erhebt Liliane zu seiner rechtmäßigen Gattin. Tancred wird mit einer Cousine des Königs abgefunden, und der kluge Hofnarr, der die Intrige ans Tageslicht gebracht hat, erhält ebenfalls eine angemessene Belohnung.

Die Rolle der Magie ist also hier wichtiger als sonst, sie bildet den Gegenstand der ganzen Handlung. Die Lösung der auf den realen Wirkungen der Magie beruhenden Intrige ergibt sich von selbst, sobald der Zauber zu wirken aufhört. — Die Komödie hatte großen Erfolg. Sie wurde auch vor dem Könige, dem der Verfasser sie gewidmet hat, der Königin und dem gesamten Hofe im Louvre und in Saint-Germain sowie im Palais Cardinal vor Richelieu aufgeführt.

Die auf S. 270 f. besprochene Pastorale d'Urfé's hat Mairet in seiner Pastorale *La Silvanire ou La Morte-Vive* (1630)[1]) nachgeahmt. Der Gang der Handlung und die Per-

[1]) *La Silvanire ou La Morte-Vive, Trag. en 4 actes, avec une Préface en forme de Poétique, en vers libres, un Prologue et des chœurs, par Jean Mairet.* Das Stück ist nicht 1625, wie die Brüder Parfaict angeben, sondern in den Jahren 1628—30 entstanden, und wurde 1631 gedruckt (Priv. v. 3. Febr. 1631. Die Ausg. s. im Verz. der ben. Lit.; neu herausgeg. von Otto, 1890). Die Zeitbestimmung der Dramen Mairet's läßt sich am besten nach seinen eigenen Angaben im Vorwort zu seinem

sonen sind genau die gleichen wie in dem gleichnamigen Stücke d'Urfé's, nur den Satyr hat Mairet weggelassen, so daß sich mit Weglassung desselben das gleiche Schema der Liebenden wie bei d'Urfé ergibt:

Fossinde → *Tirinte* → *Silvanire* → ← *Aglante.*

Bei d'Urfé scheint die Magie noch wirksamer zu sein, als bei Mairet, da es dort eines Zauberwassers bedarf, um Sylvanire zum Leben zurückzurufen, während sie hier von selbst wieder zu sich kommt. In beiden Stücken vertritt ein der Zauberei kundiger Schäfer die Stelle des *magicien* der übrigen französischen Pastoralen.[1])

Eine untergeordnete Rolle spielt die Magie in Rayssiguier's *Tragi-comédie-pastorale où les Amours d'Astrée et de Céladon sont meslées à celles de Diane, de Silvandre et de Paris* (1630)[2]), einer Nachbildung von d'Urfé's *Astrée.* Es finden

---

Duc d'Ossone vornehmen (cf. Marsan, p. 374f.). Über das Abhängigkeitsverhältnis der beiden Stücke cf. Dannheisser, *Stud. zu J. de Mairets Leben u. Wirken*, und Marsan, p. 374ff. u. 380ff. u. über das Abhängigkeitsverhältnis beider Stücke von der Astrée cf. Marsan, p. 440ff. Die Dekorationen der *Silvanire* Mairet's sind im *Mémoire de Mahetot* (f° 49) abgebildet und bei Marsan reproduziert. Über die *Silvanire* Mairet's vgl. man Dannheisser, *Z. Gesch. der Einheiten*, 1892, p. 9, 12, 18.

[1]) Über Schäfer als Zauberer cf. oben S. 35f.

[2]) Cf. d. Verz. der ben. Lit. — De Rayssiguier stammte aus Alby in Südfrankreich. In seiner Jugend wurde er von dem Herzog von Montmorency besonders begünstigt. Nach dessen Tode kam er nach Paris, kam aus einem nicht bekannten Grunde ins Gefängnis, wurde aber bald wieder freigelassen. Er verliebte sich in eine Dame namens Olinde, die ihn aber bald einem reicheren Nebenbuhler opferte, worauf Rayssiguier sich durch eine Elegie an ihr zu rächen suchte. Er scheint Advokat am Parlament von Toulouse gewesen zu sein. Außer dem obigen schrieb er folgende Stücke: *L'Aminte du Tasse, Trag.-com.-past. en 5 a. en vers, déd. à Mr. le Duc de Vendôme.* Paris, Augustin Courbé, 1631, 8°; *La Bourgeoise ou La Promenade de Saint-Cloud, Trag. en 5 a. en vers.* Paris, P. Billaine, 8°; *Polinice, Circénie et Florise, Trag.-com. tirée de l'Astrée, déd. à M. le comte de Vieules.* Paris, Ant. de Sommaville, 1634, 8°; *Filidor et Oronte ou la Célidée ou La Calirie, Tr.-com. déd. à Mad. de Rohan.* Paris, Touss. Quinet, 1636, 8°; *Les Thuilleries, Tr.-com. déd. à M. de Lambe-Roquelaure.* Paris, Ant. de Sommaville, 1636, 8°. — Über Rayssiguier's Leben u. Werke cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 109; Goujet,

sich allerlei Anspielungen auf die Zauberei, ein Zauberer tritt jedoch nicht auf.

Mehrere magische Operationen finden sich in der Pastorale *Cléonice ou L'Amour Téméraire* (1630).[1]) Cléonice zieht einen Zauberer zu Rate, um ihr Armband wiederzubekommen. Dieser verspricht ihr seinen Beistand (II, 1):

> *La force et la vertu de mon charme puiſſant*
> *Sera pour ce ſuiet le premier agiſſant;*

Er will eine Quelle, aus der der Pseudo-Polidor, welcher ihr das Armband entrissen hat, zu trinken pflegt, verzaubern. Sobald er daraus getrunken habe, werde er sich wie rasend gebärden. Zufällig kommt Arimène, die Geliebte Polidors, an die verzauberte Quelle. Kaum hat sie daraus getrunken, so verwirren sich ihre Sinne. Doranthe, ihr Liebhaber, der sie in diesem Zustande findet, entsetzt sich über ihre verworrenen Reden:

> *Dor.* *O bons Dieux! qu'eſt cecy, tout me vient à rebours,*
> *A qui premierement donneray-ie ſecours,*
> *M'enfuiray-ie de peur, ou ſi ie dois attendre,*
> *Malgré vous, ô Démons, ie tariray ceſte eau,*
> *Et ſecheray le fond de ce fatal ruiſſeau.*

Er trinkt aus der Quelle, um dadurch den Zauber zu brechen, und alsbald fühlt er sich von Geisterhänden erfaßt. Es gelingt ihm trotzdem, die Quelle auszutrinken, und sogleich kommt Arimène wieder zu sich und sie fragt sich erstaunt, was mit ihr vorgegangen sei:

> *Ha! triſte paſmoiſon d'où ie ſuis reuenuë,*
> *Dont la cauſe puiſſante eſt aſſez inconnuë . . .*
> *Toutes fois il me ſemble eſtre beaucoup plus ſaine*
> *Qu'auparauant que l'eau fut hors de la fontaine.*

Bibl., XV, 372; Parfaict, *Hist.*, IV, 469 ff., 513 ff., V, 38, 125; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 50, P. 14, 26, 37, 45, 174, 225; id., *Abrégé*, I, 26 f., 67, 354, 409 f., II, 291 f.; De Léris, *Dict.*, 668 f.; La Vallière, *Bibl.*, II, 83; Weinberg, *Schäferspiel*, 121, 125; Marsan, *La Past. dr.*, 357, 367, 383 f.

[1]) Cf. oben S. 213 f.

Die Zauberquelle erinnert an die Quelle der Liebe und des Vergessens im Orlando Furioso.[1]) Die sinnenbetörende Wirkung des Zaubers und die Bestrebungen des Geliebten, den Zauber zu brechen, erinnern an Mairet's *Silvie*.[2])

Eine untergeordnete Rolle spielt die Magie in Frenicle's Pastorale *Palemon* (1632), einer Nachbildung des *Pastor Fido*.[3]) Palemon liebt die Schäferin Climène. Eine Zauberin ist in ihn verliebt, und will sich an ihrer Nebenbuhlerin rächen. Nachdem sie in einer langen Tirade (III, 3) sich ihrer großen Macht gerühmt hat — sie kann den Lauf der Gestirne aufhalten, Tote auferwecken, die tiefsten Geheimnisse erforschen, alle Geister gehorchen ihrer Stimme — erklärt sie, sie wolle nun einen Wolf beschwören, der Climène zerreißen solle. Im weiteren Verlaufe der Handlung merkt man aber nichts von der Wirkung ihrer Beschwörung noch von einem sonstigen Erfolge ihrer übernatürlichen Macht. Die Handlung entwickelt sich ganz unabhängig von dem Einflusse der Zauberin.

Einen ähnlichen Schwindler wie in La Taille's *Negromant* haben wir in De Veronneau's Pastorale *L'Impuissance* (1634)[4]), einem Stücke, das von der ungeheuren Sittenlosig-

---

[1]) Cf. oben S. 85, 225 f. u. 231.

[2]) Cf. oben S. 271 ff.

[3]) Nicolas Frenicle (1600—ca. 1661) aus Paris war Conseiller du Roy und Général du Roy à la Cour des Monnoyes. Er schrieb außer dem obigen die folgenden Stücke: *La Fidelle Bergere, com. en 5 a. en vers* (mit Chören und einem Prolog). Paris, Dugast, 1633, 8⁰; *Niobé ou La fin tragique de Niobé et des Amours de son Fils Tentale, et d'Eriphile, Trag. en 5 a. en v. av. des chœurs.* 1632, 8⁰; *L'Entretien des illustres bergers* (scheinbar eine Nachahmung von Racan's *Bergeries*). Paris, J. Dugast, 1634, 8⁰. Außerdem schrieb er mehrere religiöse Gedichte, Stanzen, Oden, Elegien, Sonette usw. Die ersten seiner kleineren Gedichte sind in dem Sammelbande *Premieres Œuvres Poëtiques*, Paris, Touss. du Bray, 1526, 8⁰ gedruckt. — Über Frenicle cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 127; Goujet, *Bibl.*, XVII, 23, 225; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 43, P. 100, 165, 174; id., *Abrégé*, I, 197, II, 161 f.; De Léris, *Dict.*, 579; La Vallière, *Bibl.*, II, 310 ff.; La Croix, *XVIIe siècle*, 272; Marsan, *La Past. dr.*, 400 f.

[4]) *Tragi-comédie-pastorale*, aufg. 1634, gedr. 1634, 8⁰; cf. ben. Lit. De Veronneau stammte aus Blois. Außer dem obigen Stücke ist nichts von ihm bekannt (cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 136; Parfaict, *Hist.*,

keit jener Zeit ein beredtes Zeugnis ablegt. Die Schäferin Charixene ist gegen ihren Willen mit dem Schäfer Sylvain verheiratet worden, dieser ist aber nicht imstande, seine ehelichen Pflichten zu erfüllen. Der Schäfer Ismin, der in Charixene verliebt ist, verfällt auf folgende List, um sie in seinen Besitz zu bringen: Er teilt Sylvain mit, daß er einen berühmten Zauberer kenne, der ihn zweifellos von seinem Gebrechen heilen könne, da er schon vielen geholfen habe:

C'eſt vn magicien de qui l'humeur eſt franche,
Et l'on diroit qu'il tient les demons en ſa manche.

Nachdem Ismin ihn der Diskretion des Zauberers versichert hat, entschließt sich Sylvain, mit seiner Gattin, die jedoch nicht wissen darf, von wem dieser gute Rat gekommen sei, den Zauberer zu konsultieren. Ismin verkleidet sich nun selbst als Zauberer, er klebt sich einen langen schwarzen Bart an, hüllt sich in einen langen Talar und verstellt seine Stimme. Als die beiden Ehegatten in seiner Höhle erscheinen, läßt er eine lange Tirade los, um ihnen einen Eindruck von seiner großen Zaubergewalt zu geben (III, 1):

Les Aſtres ie gouuerne,
Et ſelon qu'il me plaiſt ou qu'il ne me plaiſt pas
Ils courent dans le ciel . . .
. . . Mon ſçauoir me donne vn privilege
De mettre quand ie veux les demons en manege:
Ie commande à baguette à tous ces eſprits noirs,
Des eſpaces de l'air ie fais mes promenoirs . . .

Er weiß, was sie zu ihm führt, und er nennt ihre Namen, bevor er sie noch in der Dunkelheit der Grotte hat sehen können. Aus Ehrfurcht vor den Dämonen sollen sie ihre Kleider vor dem Eingang der Höhle niederlegen. Ismin holt nun allerlei Pflanzen und Kräuter (Stechpalme, Klee, Lorbeer, Mohn, Salbei und Verbene) herbei und erzielt durch Verbrennen derselben einen starken Rauch, der, wie er sagt, den

---

V, 57 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 54, P, 127; id., *Abrégé*, I, 254, II, 348; De Léris, *Dict.*, 698; La Vallière, *Bibl.*, II, 439 ff.; Weinberg, *Schäferspiel*, 129 ff.).

Dämonen wohlgefällig ist. Sodann beginnt er seine magische Operation:

Puis ie m'en vais former icy deux caracteres
Qui porteront mon ſort ſur les deux hemiſpheres.
Les Eſprits diuiſez pas les climats des Cieux
Ont leurs effects bornez par les temps et les lieux.
Il faut icy marquer vne figure ronde
Pour les faire venir des quatre coings du monde,
Orient, Occident, Septentrion et Midy,
Tout cecy feroit bien trembler le plus hardy;
Puis eſcrire des mots ſur ce parchemin vierge,
Et tenir allumé dans la main gauche vn cierge.
Berger, arrachez-vous promptement vn cheueu,
Pour acheuer le charme il le faut mettre au feu.

Bei seinem Hokuspokus vergißt er jedoch nicht, der schönen Charixene eine Schmeichelei zu sagen. Er fordert sie auf, die Augen zu schließen, da deren Glanz die Geister verscheuchen könne:

Car penſant voir le Ciel dans voſtre beau viſage,
Ils croyent que ce lieu n'eſt pas de leur partage:
On n'eſt pas ſans danger quand ils ſont irritez,
Et ce n'eſt pas icy l'Empire des beautez.

Sodann gibt der Zauberer Sylvain ein Pergamentblatt zu lesen, und flüstert Charixene zu, in dieser Nacht werde ihr Gatte ihr den Beweis liefern, daß er geheilt sei, nur sei es ihm verboten, zu sprechen, und sie dürfe die Augen nicht öffnen. Er macht dann mit ihrem Blute ein Zeichen auf ihre Kleider an der Stelle des Herzens. Schließlich gibt er beiden ein Getränk, welches die völlige Genesung Sylvains bewirken soll, in Wirklichkeit aber ist es ein Schlaftrunk, und zwar bekommt der Gatte eine stärkere Lösung zu trinken. Auch ohne die Worte, die der Zauberer abseits spricht, läßt sich aus dieser Szene erkennen, welche Rolle Ismin selbst bei Charixene zu spielen gedenkt. Als sie die Höhle verlassen, sind beide höchst erstaunt, an Stelle ihrer Schäferkleider wahre Prunkgewänder zu finden. Ismin schreibt diese Verwandlung seiner Zauberkraft zu:

Mes enfants, vous voyez comme mes noirs Efprits
Vous ont de leur faueurs donné la cognoiſſance,
Dedans ce changement admirez leur puiſſance.

Die Ursache war jedoch eine ganz natürliche. Philinte, die Tochter des Kaisers von Äthiopien, sollte nach dem Willen ihres Vaters den Prinzen Anaxandre, den sie nicht liebte, heiraten. Um sich dieser Heirat zu entziehen, hatte sie mit ihrem Vertrauten Licaste die Flucht ergriffen. Zufällig waren die beiden zu der Höhle des Zauberers gekommen, und hatten die Gelegenheit wahrgenommen, ihre Gewänder gegen Hirtenkleidung zu vertauschen. Der Kaiser schickt nun Soldaten, um die Flüchtigen einzuholen. Diese finden Sylvain und Charixene in tiefem Schlafe vor der Höhle liegend, halten sie ihrer Kleider wegen für die Gesuchten, und bringen sie in dem Glauben, sie seien tot, zu dem Kaiser. Unterwegs finden die Soldaten Philinte und Licaste und halten sie ihrer ärmlichen Kleidung wegen für die Mörder der beiden anderen. Der Kaiser, der nicht genau zusieht, merkt den Irrtum nicht. Er beklagt den Tod seiner Tochter, und läßt die angeblichen Mörder ins Gefängnis werfen. Ismin, der die Soldaten beobachtet hat, versucht, in seiner Rolle als Zauberer sich neue Lorbeeren zu verdienen. Er stellt sich am Hofe des Kaisers ein, gibt sich für einen berühmten Zauberer aus, dem Sonne, Mond und Geister untertan seien, und erklärt sich bereit, die beiden Toten wieder zu beleben, wenn der Kaiser ihm dafür die Gefangenen ausliefern wolle. Der Kaiser stimmt dem Vorschlage bei, und Ismin gibt Sylvain und Charixene einen Trank, der sie wieder zu sich kommen läßt. Als der Kaiser nun gewahr wird, daß die Totgeglaubte gar nicht seine Tochter ist, ärgert er sich buchstäblich zu Tode. Ismin entpuppt sich schließlich als Leon, Prinz von Armenien, er heiratet Philinte und läßt sich zum Kaiser von Äthiopien ausrufen. — Die vorgebliche magische Operation steht hier im Mittelpunkte der ganzen Handlung.

In Guérin de Bouscal's Pastorale *La Doranise* (1634)[1]) nimmt die Magie eine untergeordnete Stellung ein;

[1]) *Tragi-comédie-pastorale en 5 a. en vers.* Paris, Marbre Cramoisy,

sie dient nur zur Ausschmückung der in die Haupthandlung verflochtenen Episoden. Crysante, ein arabischer Prinz, und Doranise, eine cyprische Prinzessin, treten auf Befehl eines Orakels eine Seereise an, erleiden Schiffbruch, werden getrennt und finden sich schließlich wieder. Die Insel Lydien, auf die Doranise verschlagen wird, ist von Satyren, Waldgeistern (*sylvains*), Dämonen, Dryaden und Zauberern bevölkert. Chrysante, der auf der Suche nach seiner Geliebten ist, fällt in die Hände der Seeräuber, erleidet wiederum Schiffbruch, kämpft gegen Räuber und wilde Tiere sowie gegen die Ränke eines Zauberers, und befreit schließlich Doranise aus den Händen eines Satyrs. Alle diese Episoden sind wahrscheinlich Reminiszenzen aus dem Amadisroman.

Ein im Jahre 1636 aufgeführtes Ballett, welches betitelt ist *Ballet des Deux Magiciens* [1]), war leider nicht zugänglich, auch eine Inhaltsangabe desselben konnte nicht eingesehen werden.

Eine zauberische Wundheilung spielte in Basire's *Arlette* (1638) [2]) eine Rolle. Der Zauberer Alcandre heilt die Wunde der Schäferin Arlette, die aus Liebeskummer sich zu erstechen versucht hatte. Welche Zaubermittel Alcandre zur

---

1634, kl. 8°. Eine Ausg. des St. war leider nicht zugänglich; cf. die ausführliche Inhaltsangabe bei La Vall. II, 457ff. — Guyon Guérin de Bouscal stammte aus Südfrankreich, er war *Conseiller du Roi* und *avocat du conseil.* Er starb 1637. Außer dem obigen schrieb er folgende Stücke: *L'Amant Libéral, Trag.-com. en 5 a. en vers,* 1637, 4°; *La Renommée, Paris, Touss. Quinet,* 1637, 4°; *Cleomene, Trag.,* 1640, 4°; *Le Fils desavoué ou Le Jugement de Theodoric, Roi d'Italie, poëme dram.* 1642, 4°; *Orondate, ou Les Amans indiſcrets, Trag.-com.* Paris, Sommaville, 1645, 4°; *Le Prince Retabli, Trag.-com.* Paris, T. Quinet, 1647, 4°; *Le Gouvernement de Sancho Pança, com. en 5 a. en vers,* 1648, 8°. Über Bouscal vgl. man Beauchamps, *Rech.*, 2, 150; Goujet, *Bibl.*, XVI, 300; Parfaict, *Hist.*, V, 234, 326, 471ff., VI, 21, 90, 139, 148, 209, 315, VII, 164, XIV, 108ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 6, P. 6, 39, 52, 101, 191, 208; id., *Abrégé*, I, 72, 96, 144, 199, 324, 349, 391, 429, II, 53f., 180f.; De Léris, *Dict.*, 590; La Vallière, *Bibl.*, II, 457ff.

[1]) Gedr. Paris, P. Ballard, 1636, 4°; die Ausgabe scheint aber nicht mehr vorhanden zu sein.

[2]) Cf. oben S. 248f.

Heilung der Wunde anwendet, erfahren wir nicht, jedenfalls wird aber durch seinen Eingriff die Lösung des Konfliktes wesentlich erleichtert.

Mehrere magische Operationen kommen in der von den „Fünf Autoren“ verfaßten Tragikomödie *L'Aveugle de Smyrne* (1638) vor.[1]) Philarque, der Sohn Atlantes, Prinzen von Smyrna, liebt Aristée, die seine Liebe erwidert. Er hat jedoch einen Nebenbuhler, Philiste, und da er seine Geliebte im Verdacht hat, ihn mit Philiste betrogen zu haben, verläßt er sie. Aristée weiht sich dem Dienste Dianas. Inzwischen hat Philarque sein Unrecht bereut und will Aristée veranlassen, dem Dienste der Göttin zu entsagen, um seine Gattin zu werden. Nun widersetzt sich aber der Vater seinen Plänen. Er befragt den Zauberer Amech, der ihm ein Pulver gibt, welches vorübergehend blind macht. Der Zauberer erscheint nicht auf der Bühne, wir erfahren nur aus dem Munde des Vaters seine Unterredung mit ihm. Amech hat ihm erklärt, daß er gegen den Willen des Gottes Amor nicht ankämpfen könne:

Contre l'effort puiſſant de ce Dieu qui bleſſe,
Ie manque de pouuoir, ie connois ma faibleſſe.

Als Atlante ihn von einem Orakelspruch Dianas in Kenntnis setzte, der dahin lautete, daß sein Sohn das Augenlicht verlieren und ein tugendhaftes aber stummes Mädchen heiraten werde, erklärte Amech sich bereit, zu der Erfüllung dieses Orakels nach seinen Kräften beizutragen:

Mais (a t'il adiouſté), ſi le priuer de veuë,
Peut diuertir l'effet du charme qui le tuë,
Ie puis faire en ce point ce que les Dieux ont dit,
I'ay des ſecrets cachez, rien ne m'eſt interdit.

Atlante erklärte sich damit einverstanden, dieses Mittel anzuwenden, da er so seinen Sohn zu zwingen hoffte, Aristées

---

[1]) Cf. ben. Lit. Die „Fünf Autoren“ waren P. Corneille, Rotrou, de L'Estoille, Boisrobert und Colletet. Gewöhnlich verfuhren sie so, daß jeder einen Akt schrieb(!). Über *L'Aveugle de Smyrne* cf. La Croix, *XVII*e *siècle*, p. 282.

Schwester, die tugendhaft und stumm ist, zu heiraten. Der Zauberer überreichte ihm darauf das Gewünschte:

Il m'eſt allé querir vne certaine Poudre,
Qui doit contre mon Fils agir [fort] promptement,
Elle tient du miracle, ou de l'Enchantement.[1])

Er wendet in der Tat das Pulver an (die Art der Anwendung bleibt dahingestellt, der Vorgang spielt sich nicht auf der Bühne ab), und die Wirkung wird durch seine Tochter Héliane mitgeteilt: Philarque ist erblindet. Die ergreifenden Klagen des jungen Mannes rühren das Herz des Vaters, der sich entschließt, ihm das Augenlicht wiederzugeben. Er läßt aus dem Tempel Dianas geweihtes Wasser holen und wäscht die Augen seines Sohnes damit, aber vergeblich. Zum Unglück ist der Zauberer, den er um Rat fragen will, verreist. Bereit, alles zu tun, um seinen Sohn zu retten, verspricht der Vater ihm Aristée zur Frau. Aristée möchte sich die Augen ausweinen bei dem traurigen Anblicke ihres Geliebten. Sie benetzt sein Gesicht mit ihren Tränen. Da geschieht etwas Wunderbares: Die Tränen der Geliebten geben dem unglücklichen Philarque das Augenlicht wieder; der erste Gegenstand, den er erblickt, ist Aristée. Philarque versteht nun, daß der Magier wahr gesprochen hat:

Mon Pere, que le Mage a dit auec raiſon,
Que i'obtiendrois enfin l'heur de ma gueriſon,
Par la vertu d'vne eau la plus pure du monde!

Die Heilung durch die Tränen der Geliebten erinnert an den Aminta (cf. oben S. 82). Die Magie, deren Wirkungen hier durchaus reale sind, führt zum Höhepunkt der Verwicklung, während sich die recht poetische Lösung ebensowohl auf den Einfluß des Magiers, wie auf einen Eingriff Dianas zurückführen läßt.

In Mairet's *Roland Furieux* (1638)[2]) ist es nicht, wie sonst gewöhnlich, ein Zauberer, der eine magische Operation

[1]) Hier ist also der Unterschied zwischen Wunder und Magie richtig gemacht.

[2]) Trag.-com. en 5 a. en vers, vollendet 1636—38, gedr. 1640 (cf. oben. Lit.).

ausführt, sondern ein Ungeheuer, welches als eine allegorische Darstellung des Schlafes aufzufassen ist, hält den Helden in seiner Raserei auf und schläfert ihn durch Zauberkraft ein. Das Stück ist eine Nachbildung des Orlando Furioso.[1] Wir werden bei Besprechung von Quinault's *Roland*, der z. T. auf das Stück Mairet's zurückgeht, noch auf dasselbe zurückkommen.

Bloß als Vorwand dient die Magie, ähnlich wie im *Negromant* de La Taille's und in de Veronneau's *L'Impuissance* in Gillet de la Tessonnerie's Komödie *Francion* (1642)[2], deren Stoff den beiden ersten Büchern von Sorel's Roman *L'Histoire Comique de Francion* (1623) entnommen ist.[3] Die Komödie Gillet's bleibt jedoch hinter ihrem Vorbild zurück. Valentin, ein alter Edelmann, hat eine junge und hübsche Gattin namens Laurette. In Anbetracht seines vorgerückten Alters kann er jedoch seine ehelichen Pflichten nicht in der richtigen Weise erfüllen. Francion, ein junger Edelmann, der in Laurette verliebt ist, führt sich als Arzt bei dem alten Gatten ein[4]) und sucht ihm zunächst Vertrauen zu seiner Kunst einzuflößen (II, 2):

Il n'eſt point de ſecret que ie n'aye eſprouué,
Mais pour tirer du fruict de mes facheux voyages,
Je conferay long temps en Perſe auec les Mages,
Dans l'Inde Orientale auec les Braquemans,
Et dans la baſſe Aſie auec les Talismans.

Er hat bereits den König von Canamor, den Negus, den Großmogul, die alle an den ungewöhnlichsten Krankheiten litten, geheilt. Valentin, dem der falsche Arzt wirklich Vertrauen einflößt, gesteht ihm seine Schwäche. Francion erklärt sich sogleich bereit, ihn mittels eines Zaubers zu heilen:

Finiſſez voſtre plainte et tariſſez vos larmes
Ie vous aſſiſteray par le pouuoir des charmes.

---

[1]) Cf. Roth, l. c., p. 173 ff. u. 252.

[2]) Com. en 5 a. en vers, aufg. 1642, gedr. 1642, 4° (cf. ben. Lit.). Über Gillet s. oben S. 142 f. u. 196.

[3]) Cf. oben S. 97 u. Fournel, *Le Théâtre au XVIIe s.*, p. 59.

[4]) Ähnlich wie in Machiavelli's *Mandragora*.

Zu der Ausübung des Zaubers ist es aber nötig, daß Valentin sich in der Nacht ganz allein in den Wald begibt.[1]) Dem Alten gruselt es; er erklärt sich nichtsdestoweniger bereit, den Anweisungen des Arztes zu folgen. Er geht wirklich nachts in den Wald und redet die Geister, von denen er Hilfe erwartet, an (IV, 3):

Demons qui gouuernez la famine et la peste,
Noires diuinitez de ce sombre seiour
Où iamais le soleil ne va porter le iour . . .
Et vous errans Demons, Lutins, Larues . . .
Vous aussi qui gardez au profond de la terre
Auec beaucoup de soin les tresors qu'elle enserre,
Vous qui durant la nuict courez par les Forests
Ou qu'on trouue cachez en des antres secrets,
Silenes, Agrippans, Sâtires, Oreades,
Bassarides, Siluains, Faunes, Hamadriades,
Vous qu'on tient enfermez sous des pierres d'anneaux,
Vous qui calmez l'orage et qui troublez les eaux,
Amphitrites, Thetes, Protunes, Nereides . . .
Et vous qui paraissez au trauers d'vn cristal,
Enfin vous qui hantez dedans les cimetieres,
Et qui cherchez les morts jusques dedans leurs bieres,
Autheurs de la Magie, esprits pernicieux . . .[2])
Guerissez moy bientost de mon infirmité
Et m'accordez bien tost la libre iouïssance
De ce bien non pareil que i'ay sous ma puissance.

Francion hat inzwischen Anselm, seinen Helfershelfer, beauftragt, einen Geist zu spielen und dem Alten Furcht einzujagen. Anselm macht einen Höllenlärm, so daß der abergläubische Valentin sich von allen Geistern der Hölle umringt glaubt:

. . . ô prodige, ô merueille,
Vn bruict espouuantable estonne mon oreille,
Ie crois que cent Démons desliez de leurs fers

[1]) Die folgenden Szenen schließen sich eng an Sorel's *Francion* (Ed. Delahays, 1858, p. 20 ff.) an.

[2]) Cf. I. Teil, S. 20 ff.

Sortent à ce moment du milieu des Enfers,
. . . Que d'horribles fantoſmes,
Leur nombre eſt bien plus grand que celuy des atomes . . .

In seiner Halluzination glaubt er sogar, die Gestalten der einzelnen Dämonen zu unterscheiden, dieser sieht aus wie ein Mensch, jener mehr wie ein Tier, der eine hat keine Arme, der andere keinen Kopf[1]), einer geht, ein anderer fliegt usf. Entsetzt ruft er aus:

L'air tantoſt ſi ſerain ſ'obſcurcit et ſe trouble,
Les cieux deuiennent noirs et ſont ſans mouuement,
La terre toute entiere endure vn tremblement.

In seiner Angst lehnt er sich gegen einen Baum. Anselm schleicht sich von hinten hinzu und bindet ihn an den Baum fest, und um den zitternden Alten vollends ins Bockshorn zu jagen, spricht er mit unheimlicher Stimme:

Pour auoir eu frayeur et mal vſé de charmes,
Nous t'auons condamné de perir en ces lieux,
N'atends point de ſecours des hommes ny des Dieux.

Somit läßt er den Unglücklichen stehen. Francion hat inzwischen die Abwesenheit des Gemahles benutzt, um Laurette zu sehen. Zufällig aber sind in derselben Nacht Diebe ins Haus Valentins eingestiegen, die ihn, als er den Balkon erklettern will, hinabstoßen; er bleibt verletzt liegen. Valentin hat die ganze Nacht im Walde zugebracht. Sein Hilfegeschrei lockt ein paar Bauern an, die er zuerst für Geister hält. Die Bauern lachen ihn aus wegen seiner Verrücktheit und befreien ihn aus seiner traurigen Lage. Nun wird ihm allmählich klar, welchen Schwindel man mit ihm getrieben, und er schwört Francion furchtbare Rache. Zuletzt zieht er aber doch wieder den kürzeren. Francion wird zunächst als Dieb verhaftet, dann aber erzählt er die ganze Geschichte, verlangt, daß Laurette von ihrem unfähigen Gatten getrennt werde, und heiratet sie. — Die vorgebliche Magie steht also hier im Mittelpunkte der Handlung. Das ganze

[1]) Daß man sich die Dämonen menschenähnlich, aber mißgestaltet dachte, haben wir schon erwähnt (cf. oben S. 175 f.).

Stück wirkt sehr heiter und kann wohl als eine Satire auf die Zauberei aufgefaßt werden.

In Montauban's Pastorale *Les Charmes de Félicie* (1651)[1]) ersinnt die der Zauberei kundige Nymphe Félicie, die von ihrem Geliebten, Thersandre, getäuscht worden ist, eine grausame Rache. Sie läßt bald Thersandre, bald dessen Geliebte Célie leblos erscheinen, um sich jedesmal an dem Schmerze des anderen zu weiden. Die Hirten und Schäferinnen der Gegend bitten sie um Gnade für das unglückliche Paar. Félicie ist aber nicht imstande, den Zauber zu brechen. Diana löst den Zauber, bestraft die boshafte Nymphe und vereinigt die Liebenden. — Die Magie ist hier real aufgefaßt, sie dient zur Schürzung des Knotens, während die Lösung sich durch göttlichen Eingriff ergibt. Félicie, die sich hier wie eine Furie benimmt, hat mit der weisen Felicia in Montemayor's *Diana* wenig gemein. Die Verhexung der beiden Liebenden ist Mairet's *Silvie* nachgeahmt (cf. oben S. 271 ff.).

Eine Fülle magischer Operationen aller Art finden sich in Quinault's *Comédie sans Comédie* (1654)[2]), und zwar im

---

[1]) *Les Charmes de Félicie, tirés de la Diane de Montemaior* (Past. in 5 A. u. V.). Paris, Guill. de Luine, 1654, 12° (Priv. v. 22. Sept. 1653). Die Ausgabe war leider nicht zugänglich; cf. Parf. VII, 300 ff. Jacques Pousset, Sieur de Montauban, Ecuyer (gest. 1685) war Advokat am Pariser Parlament, später Echevin. Er zeichnete sich besonders durch seine glänzende Beredsamkeit aus. Er war wegen seines Witzes geschätzt und mit Racine, Despreaux und Chapelle befreundet. Er soll an den *Plaideurs* mitgearbeitet haben. Außer dem obigen schrieb er folgende Stücke: *Zenobie, Reine d'Arménie, Trag.*; *Seleucus, Tr.-Com.-héroïque*; *Le Comte d'Hollande, Tr.-com.*; *Indegonde, Trag.* Diese 4 Stücke sind zusammen mit der obigen Pastorale gedr. *Paris, Guill. de Luyne*, 1654, 12°. Drei weitere Stücke werden ihm zugeschrieben: *Pantagruel, Com.* 1654, *Les Aventures de Panurge, com. en 5 a.* 1674, *Thieste, Trag.* — Über Montauban vgl. man Beauchamps, *Rech.*, 2, 204; Parfaict, *Hist.*, VII, 263 ff., 300 ff., 319, 399 ff., 403, XI, 397; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 19, P. 48, 96, 119, 127, 176, 210, 241; id., *Abrégé*, I, 108, 190, 256, 357, 434, 499, II, 263 f.; De Léris, *Dict.*, 639; Marsan, *La Past. dr.*, 355.

[2]) La Vall. (III, 43) führt das Stück unter dem Jahre 1654 an, während Parf. (VIII, 129) 1655 angeben. Die erste Ausgabe erschien 1657 (Paris, Guill. de Luyne, 12°). Das Stück ist dem Marquis De La Mailleraye, Grand Maiſtre de l'Artillerie de France, gewidmet.

5. Akte, welcher *Armide et Renaud* betitelt ist (cf. oben S. 198 f.). Renaud begegnet dem Schatten Hidraots, den er für einen Landmann hält, und erkundigt sich bei ihm über die Gegend. Hidraot erklärt ihm, diese Insel stehe stets dem Fremden offen, und erbietet sich, ihm die Schönheiten der Landschaft zu zeigen. Ahnungslos leistet Renaud der Einladung Folge. Als sein Knappe Agis ihm folgen will, flüstert der Schatten diesem zu:

Si tu n'es las de viure
Qui que tu ſois demeure et garde de le ſuiure,
Cette Iſle eſt enchantée et par de dures lois
L'on n'y peut ſans danger paſſer deux à la fois.

Agis will dessenungeachtet seinem Herrn folgen, aber als er den Fuß auf die Brücke setzt, bricht sie zusammen. Entsetzt ruft er aus:

Ce doit eſtre l'effet d'vn magique pouuoir.
Pluſt au Ciel que l'autheur à mes yeux ſe fiſt voir.

Als Hidraot ihm erklärt, daß er der Urheber des Zaubers sei, bedroht Agis ihn mit seinem Schwerte. Der Schatten verlacht seine Drohung, da er mit einem Hauche einen Sterblichen vernichten könne. Agis führt einen Hieb nach ihm, aber der Schatten versinkt in der Erde, und Agis schlägt in die Luft. — Renaud ist auf der Zauberinsel von Schlaf überwältigt worden. Armide will den Schlafenden töten, da erscheint Amor in der Luft und schießt einen Pfeil auf sie ab. Sogleich fühlt sie ihr Herz in Liebe zu Renaud erglühen, sie läßt den Arm, der den Dolch schon erhoben hatte, sinken:

. . . Dieux, quel tremblement ſoudain
Me ſaiſit à la fois au cœur et à la main!
Quel charme plus fort que [tous] mes enchantements
Souleue contre moy mes propres mouuements!

Einer scherzhaften, wenn auch nicht gerade satirischen Behandlung der Magie begegnen wir in Lambert's Komödie *La Magie sans Magie* (1660).[1] Schack führt das Stück auf

[1]) Siehe d. Verz. der ben. Lit.; Neudruck in Fournel, *Les Contemporains etc.*, I, 167—209. — Von Lambert, dessen Vorname un-

Calderon's Komödie *El encanto sin encanto* zurück.[1]) Außer dem Titel haben aber die beiden Stücke nichts gemein.[2]) Lambert's Komödie ist vielmehr eine Kompilation aus Rotrou's Tragikomödie *Les Deux Pucelles* (1636), aus dem *Fantôme Amoureux* (1659) und dem *Feint Astrologue* (1648).[3]) — Das Stück spielt in einem Landhause, eine Meile von Valencia. Ein alter Edelmann, der in dem Rufe steht, der Zauberei kundig zu sein, weiß diese seine Berühmtheit geschickt auszunützen. Da die vorgebliche Magie den Gegenstand der ganzen Handlung bildet, so wird es sich verlohnen, den Gang der Handlung genau zu verfolgen: Leonor liebt Alphonse, einen castilianischen Ritter, der sie jedoch verläßt, um Elvire, eine berühmte Schönheit aus Madrid, zu heiraten. Leonor sinnt auf Rache. Als Mann gekleidet, sucht sie Elvire zu verführen. Es gelingt ihr sogar, sie unter dem Namen Léonce nach Valencia zu entführen. Alphonse schickt seinen Diener Fernand zu Astolf, einem alten Edelmann aus Valencia, der für einen Zauberer gilt, um durch seinen Beistand die flüchtige Gattin wiederzuerlangen. Wie es die Zauberer zu tun pflegen, sucht Astolf durch Aufzählung aller seiner Künste sich bei Fernand ins Vertrauen zu setzen. Es ist ihm ein leichtes, Augen und Ohren der Menschen zu bezaubern, den

---

bekannt ist, haben wir noch folgende drei Stücke: *Les Ramoneurs, com.*, (in 5 A. u. V.), aufg. 1658, gedr. 1661, 12°; *Le Bien perdu et recouvré, com.* (in 1 A. u. V.), aufg. 1658; *Les Sœurs jalouses, ou L'Echarpe et le bracelet, com.* (in 5 A. u. V.), aufg. 1658 im Hôtel de Bourgogne, gedr. Paris, Ch. de Sercy, 1661, 12° (eine Nachahmung des spanischen Stückes *La Banda y Flor*, cf. Martinenche, l. c., p. 407 f.). *La Magie sans Magie* wurde 1660 im Hôtel de Bourgogne aufgeführt. — Über Lambert cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 226; Parfaict, *Hist.*, VIII, 228 ff., 399 ff.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 45, P. 37, 143, 214; id., *Abrégé*, I, 66, 288, 403, 442, II, 200 ff.; De Léris, *Dict.*, 608; La Vallière, *Bibl.*, III, 56; Fournel, *Les Contemp.*, I, 161 ff.; Breymann, *Calderon-Studien*, I, 117.

[1]) Über *El encanto sin Encanto* cf. Schmidt, *Die Schauspiele etc.*, p. 56 ff.

[2]) Cf. Fournel, *Contemp.*, I, 165; Lambert sagt selbst im Vorworte zu *Les Sœurs jalouses*, während das vorliegende Stück dem Spanischen entnommen sei, habe die *Magie sans Magie* nichts Spanisches an sich als die Namen der Personen und den Ort der Handlung.

[3]) Cf. Martinenche, p. 408.

Mond erblassen zu machen, und die ganze Weltordnung umzustürzen. Durch geschickte Fragen erfährt er von dem Diener, indem er jedoch so tut, als wisse er das alles schon, daß Frédéric, ein Edelmann aus Castilien, in Elvire verliebt ist, daß Alphonse sich anfangs mit ihm schlagen wollte, daß sie aber schließlich beschlossen haben, gemeinsam gegen Elvire vorzugehen, und daß sie zu diesem Ende auf den Beistand des Zauberers rechnen. Astolf verspricht, durch Zauberkunst die flüchtige Gattin herbeizuschaffen (A. I). Fernand teilt seinem Herrn mit, daß Elvire, dank der Zauberkunst Astolfs, anwesend sei. Alphonse will es nicht glauben, da tritt Elvire ein. Die beiden Gatten sowie der Liebhaber überhäufen sich gegenseitig mit Vorwürfen. Alphonse schwört den Verführer zu bestrafen. Da erscheint Léonce. Alphonse will sich auf ihn stürzen, aber die Ähnlichkeit des jungen Mannes mit seiner früheren Geliebten hält ihn zurück. Nichtsdestoweniger ist Leonor entschlossen, ihn zu töten. Das Auftreten Astolfs verhindert den Zweikampf (A. II).

Um einen neuen Beweis seiner Kunst zu erbringen, verspricht Astolf dem Diener Fernand, er werde seine Geliebte Julie herbeizaubern, unter der Bedingung jedoch, daß er die Augen schließe(!). Fernand, der vor allem, was mit der Zauberei zusammenhängt, große Furcht hat, glaubt gehörnte Geister zu sehen. Zudem versichert Astolf ihm, er sehe ganz deutlich eine Schar Dämonen, die Julie durch die Luft herbeitrügen. Nun gibt er Julie, die natürlich schon von vornherein anwesend war, ein Zeichen, näher zu kommen. Er gebietet mit unheimlicher Stimme den Geistern, sich zurückzuziehen, und erlaubt dann Fernand, die Augen zu öffnen. Trotz der beglückenden Gegenwart seiner Geliebten wagt der abergläubische Diener nicht, sie zu umarmen, nachdem sie eine so unheimliche Fahrt durch die Lüfte gemacht hat. Er faßt erst wieder Mut, als er seinen Herrn eintreten sieht. Aber jetzt zieht Julie sich zurück, unter dem Vorwande, daß die Kraft des Zaubers sie unwiderstehlich fortreiße. Fernand erzählt seinem Herrn, daß der Zauberer ihm soeben Julie, die weit entfernt war, herbeigezaubert habe. Alphonse schüttelt jedoch ungläubig den Kopf, er vermutet vielmehr,

daß Astolf den beiden sowie Léonor zu einem Betruge die Hand geliehen habe. Inzwischen hat Frédéric die als Ritter gekleidete Léonor zum Zweikampf herausgefordert. Alphonse vermutet, daß Astolf auch hieran schuld sei (A. III). Da Elvire wegen des Ausganges des Zweikampfes in Unruhe ist, verspricht Astolf ihr seinen zauberhaften Beistand. Er macht ihr weiß, daß er Alphonse so sehr den Kopf verwirrt habe, daß dieser in dem Ritter Léonce seine frühere Geliebte Léonor zu sehen glaube. Er wolle auch Frédéric so verwirren, daß er in seinem Gegner ein junges Mädchen zu sehen meinen werde. Als Alphonse nun überzeugt ist, daß Léonce niemand anders ist als Léonor, schreibt Elvire diesen Umstand einer durch den Zauberer verursachten Sinnesverwirrung zu. Alphonse bereut seine Treulosigkeit und wirft sich Léonor zu Füßen. Elvire gegenüber bleibt diese jedoch bei ihrer Versicherung, männlichen Geschlechts zu sein. Aber auch Frédéric hat das wahre Geschlecht Léonors erkannt und sich in sie verliebt. Fernand, der zwar noch an die übernatürliche Macht Astolfs glaubt, beginnt nun doch, einen Betrug zu vermuten. Astolf bringt ihn jedoch zum Schweigen, indem er ihn einfach für verrückt erklärt. Sein Herr bedroht ihn, er werde ihn töten, wenn er ihm nicht die volle Wahrheit sage (A. IV).

Fernand, dem es bange wird, beschwört Astolf, ihn in die Zauberkunst einzuweihen, denn sie allein könne ihn vor dem Grolle seines Herrn retten. Astolf schickt ihn fort mit der tröstlichen Prophezeiung, er werde gehängt werden. Da tritt Julie für ihren Geliebten ein, sie setzt Alphonse von der ganzen Intrige, die Astolf gegen ihn eingefädelt hat, in Kenntnis. Léonor sieht sich genötigt, ebenfalls ihre Finte einzugestehen. Obwohl Alphonse sie um Verzeihung bittet, zeigt sie sich unversöhnlich. Auch Leonorens Vater ist über das Mißlingen ihres Racheplanes ungehalten und droht, Alphonse im Zweikampfe zu töten. Jetzt endlich läßt Léonor sich erweichen und erklärt sich bereit, ihren treulosen Liebhaber zu heiraten. Elvire ist zunächst grausam enttäuscht, willigt aber schließlich in eine Heirat mit Frédéric ein. Astolf gibt nun zu, daß es mit seiner vermeintlichen Zauberkunst

nicht weit her war, trotz der durch seine Mitwirkung zustande gekommenen, überraschenden Ereignisse. Damit alle Welt zufrieden sei, bekommt der ängstliche und abergläubische Fernand Julie zur Frau (A. V).

Die Rolle der allerdings nur in der Einbildung einiger Personen bestehenden Magie ist wichtig für den Aufbau der Handlung. Sie trägt wesentlich zur Verwicklung bei, die sich sofort klärt, sobald die angebliche Zauberkunst Astolfs als nichtig erkannt wird. Da jedoch der vermeintliche Zauberer zum Schlusse weder als lächerlich, noch als boshaft oder verbrecherisch hingestellt wird, so kann man nicht von einer satirischen, sondern lediglich von einer scherzhaften Behandlung der Magie reden. Andernfalls würde der Verfasser auch nicht einen Edelmann, sondern einen Angehörigen einer wenig angesehenen Volksklasse zum Vertreter der angeblichen Zauberkunst gewählt haben.

Das Stück scheint viel Erfolg gehabt zu haben, denn Lambert sagt in dem Vorwort seiner *Sœurs Jalouses*, er sei, nachdem er das Stück habe aufführen lassen, von vielen Seiten gebeten worden, es dem Druck zu übergeben.[1])

In Boyer's Tragödie *Le Mage Oropaste ou Le Faux Tanaxare* (1662) finden sich eine Reihe von unwahrscheinlichen Abenteuern nach Art der spanischen Ritterromane, Verwechslungen, Erkennungsszenen, geheimnisvolle Orakel und zauberhafte Heilungen.[2])

Eine Anzahl magischer Operationen, die jedoch nicht ernst zu nehmen sind, sondern lediglich zur Ausschmückung des Stückes dienen, finden sich in Molière's allegorischem Festspiel *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée* (1664).[3]) Die Veranlassung, der dieses Festspiel sein Entstehen verdankt, erklärt der Verfasser im Vorwort. Der König wollte ein ganz besonders glänzendes Hoffest geben und wählte Versailles als Schauplatz. «*C'eſt vn chaſteau qu'on peut nommer vn palais enchanté, tant les adiuſtemens de l'art ont bien ſecondé les ſoins que*

[1]) Cf. Parf. VII, 228 ff.

[2]) Da eine Ausgabe des Stückes nicht zugänglich war, muß von einer genaueren Besprechung Abstand genommen werden.

[3]) Cf. oben S. 199.

la nature a pris pour le rendre parfait. Il charme en toutes manières, tout y rit dehors et dedans, l'or et le marbre y difputent de beauté et d'efclat . . .» Die Herren des Hofes spielten selbst mit.[1]) In der ersten *Journée* treten Apollo, das eherne, silberne, goldene und eiserne Zeitalter, Pan, Diana und ein Chor von Schnittern und Winzern auf. In der II. *Journée* treten Roger, seine Ritter und eine Zauberin auf, die jedoch keine große Rolle spielt. Die III. *Journée* bringt ein Tanzspiel, das betitelt ist *Ballet du Palais d'Alcine.* Den Schauplatz bildet eine von Nymphen bewohnte Zauberinsel. Zunächst erscheinen 4 Riesen und 4 Zwerge. Es folgen 8 Fackeln tragende Mauren, die Alcina zu Wächtern ihres Zauberschlosses bestellt hat. Die von Alcina in ihrem Zauberpalaste gefangen gehaltenen Ritter versuchen zu entweichen, werden aber von Ungeheuern angegriffen und unterliegen im Kampfe mit ihnen. Alcina ruft ihre Geister zu Hilfe (cf. oben S. 199). Plötzlich erscheint im Gefolge Rogers Melisse in der Gestalt des Atlas. Obgleich Alcina sie daran zu hindern sucht, gelingt es ihr, einen Zauberring, der den Zauber Alcinas zerstören soll, an den Finger Rogers zu stecken. Unter Donner und Blitz fällt das Zauberschloß in Trümmer, und ein prächtiges Feuerwerk stellt die Zerstörung des Schlosses durch die Flammen dar. Die Handlung des *Ballet du Palais d'Alcine* ist der Alcinaepisode des *Orlando Furioso* [2]) entnommen.

In einer Farce, welche betitelt ist *Les Forces de l'Amour et de la Magie* (1678), treten Dämonen auf sowie ein Zauberer, der den Namen Zoroastre trägt. Es werden mehrere Zauberkünste vorgeführt, die man jedoch als Taschenspielerkunststücke bezeichnen kann. Die Magie ist hier keineswegs ernst zu nehmen.[3])

Eine Fülle magischer Operationen findet sich in Louvaret's Tragödie *Urgande* (1679).[4]) Licormas will Urganda,

---

[1]) Die Aufführungen dauerten vom 5. bis 14. Mai. Der König bewirtete in dieser Zeit über 600 Personen.

[2]) C. VI, st. 23 bis C. VII, st. 220 (cf. Roth, p. 220).

[3]) Cf. die Inhaltsangabe dieser Farce bei Albert, *Les Théâtres de la Foire*, p. 7 ff.

[4]) S. oben S. 157 u. 216.

der er untreu geworden ist, entschlüpfen, doch sie hält ihn durch Zauberkunst zurück (I, 4): Eine Säule steigt aus der Erde empor und hebt ihn 20 Fuß hoch in die Luft. Eine Grotte tut sich auf, aus der ein Tisch hervorkommt. Dieser wieder entsendet eine Unzahl kleiner Tiere, sowie einen schwarzen Rauch, der alles in Finsternis hüllt. Licormas springt kühn von der hohen Säule herab, Urganda stürzt sich auf ihn, um ihn zu erstechen, aber eine Wolke entzieht ihn ihren Augen. Darauf verwandelt sie ein paar Weiber in Geister, die Licormas einfangen sollen. Urganda, die ihren untreuen Geliebten eingeholt hat, versetzt ihn plötzlich in das Hungerschloß (*Palais de la Famine* II, 3). Der Schauplatz füllt sich mit allerlei Ungeheuern an. Die Göttin des Hungers sitzt auf ihrem Throne, sich selbst zerfleischend. Ihr Gefolge besteht aus Menschen, die mit Blut überströmt sind, die einen haben keine Arme, die anderen keine Beine. Licormas wird vom Schlafe überwältigt, die Ausgehungerten wollen sich auf ihn stürzen, aber Urganda vertreibt sie, und die Szene wechselt. Die Zauberin beschreibt mit dem Zauberstabe eines Kreis um den schlafenden Licormas, und sogleich wachsen allenthalben kleine Lorbeerbäume aus dem Boden, die den Schlafenden veranlassen sollen, seine Gedanken zu offenbaren, und die über das künftige Geschick desselben Auskunft geben sollen. Die Wirkung zeigt sich sofort. Licormas spricht im Traume und erklärt, daß er Iris liebe. Wütend versetzt Urganda ihm einen Dolchstich und verwandelt ihn darauf in einen Felsen. Nach einigen weiteren mythologischen und allegorischen Begebenheiten ergibt sich die Lösung auf natürliche Weise, was dafür spricht, daß der Verfasser die Magie nicht ernst nimmt, sondern sie lediglich als dichterisches Element in sein Stück verflochten hat.

Im Prolog zu Quinault's Oper *Amadis de Gaule* (1684) [1]) erweckt ein Donnerschlag die Magier Alguif und Urgand aus dem Schlafe, in den ein Zauber sie versetzt hat. Beim Erwachen rufen sie aus:

---

[1]) In 5 Akten, Musik von Lulli; cf. Klingler, *Die Comédie-Italienne*, p. 182.

Ah! j'entends un bruit qui nous presse
De nous rassembler tous:
Le charme cesse
Eveillons nous.

In Quinault's Oper *Roland* (1685)[1]) haben wir eine Verquickung von Zauberei und klassischer Mythologie. Angélique kommt zu den in der Tiefe des Waldes verborgenen Zauberquellen der Liebe und des Hasses.[2]) Sie zögert, aus welcher sie trinken soll (II, 1):

C'eſt la Fontaine de la haine
Que je veux chercher en ce jour; . . .
Non, je ne cherche plus la Fontaine terrible
Qui fait d'un tendre amour une haine inflexible;
C'eſt un ſecours cruel, je n'y puis recourir.
Je haïrois Medor! non, il n'eſt pas poſſible . . .

Da gewahrt sie Roland, der auf sie zukommt. Um sich seinem unwillkommenen Anblick zu entziehen, greift sie zu ihrem Zauberringe:

Cet anneau quand je veux, me peut rendre inuiſible.

Sie steckt den Ring in den Mund, und bleibt in der Tat vor Rolands Augen unsichtbar. Es folgt eine Liebesszene zwischen Angelique und Medor, begleitet von den Chören der verzauberten Liebespaare. Der V. Akt spielt sich im Zauberschlosse der gütigen Fee Logistilla ab. Astolf wendet sich an die Zauberin mit der Bitte, seinem unglücklichen Freunde Roland zu helfen (V, 1):

Ast. *Sage et diuine Fée à qui tout eſt poſſible,*
Vous dont le généreux ſecours
Pour les Infortunez ſe declare tousjours,
Au malheur de Roland ſerez vous inſenſible?

Logistilla hat ihn in einen erquickenden Schlaf fallen lassen:

---

[1]) Cf. oben S. 159 ff. u. 200 f.; das Stück ist eine Nachbildung des *Orlando Furioso* (cf. Roth, p. 180 ff.).

[2]) Über die Zauberquellen Amors cf. oben S. 81, 85, 225 f. u. 231.

Log. *Vos justes vœux sont prevenus;*
Déja par des chemins aux mortels inconnus
I'ay fait passer Roland dans cét heureux Axile.
Le charme d'un sommeil tranquille
Suspend le mal de ce Heros;
Mais il est difficile
De luy rendre un parfait repos.

Astolf vertraut darauf, daß es ihrer Zauberkunst gelingen wird, den Helden zu heilen. Logistilla beeilt sich, die hohe Meinung, die er von ihr hat, noch zu verbessern:

Ie puis des Elements interrompre la guerre,
Ma voix fait trembler les Enfers.
I'impose silence au Tonnerre,
Et j'esteins le feu des Esclairs.
Mais je calme avec moins de peine
Les Vents eschappez de leur chaîne,
Et j'appaise plustost l'Ocean irrité,
Qu'un cœur par l'Amour irrité,
Ast. *I'attens tout pour Roland de vos soins salutaires.*
Log. *Nos efforts vont se redoubler:*
Allez, esloignez-vous de snos ecrets Mysteres,
Vos regards pourroient les troubler.

Logistilla wendet nun ihre Zauberkunst an, um Roland zu heilen (V, 2):

Par le secours d'une douce harmonie
Calmons ce grand cœur pour jamais.
Rendons-luy sa premiere paix,
Puisse-t'elle chasser l'amour qui la bannie.
Heureux qui se deffend tousjours
Du charme fatal des Amours.

Die Feen tanzen um den schlafenden Roland und führen allerlei geheimnisvolle Zeremonien aus, während Logistilla spricht:

Rendez à ce Heros vostre clarté celeste,
Diuine Raison reuenez.
Qu'un cœur est malheureux quand vous l'abandonnez
Dans un égarement funeste.

Es gelingt Logistilla schließlich mit Hilfe der Schatten der verstorbenen Helden (cf. oben S. 200) Roland zu heilen. — Die Zauberkunst der Fee Logistilla, die eine reale Wirkung zeitigt, führt die Lösung des Konfliktes herbei.

Eine Nachahmung der Episode vom Zauberbecher aus dem *Orlando Furioso* [1]) haben wir in der einaktigen Prosakomödie *La Coupe Enchantée* (1688) von Lafontaine und Champmeslé.[2]) Der Bauer Thibaud ist von seiner Gattin verlassen worden, und klagt Josselin, dem Erzieher des jungen Lelio, sein Leid. Dieser erzählt ihm, daß Anselm, Lelios Vater, von einem Araber einen Becher bekommen habe, mittels dessen jeder Ehemann die Treue seiner Gattin prüfen könne. Wenn er aus dem Becher trinken will und dabei verschüttet, so ist ihm seine Frau untreu (sc. 6):

Quand elle est pleine de vin, si la femme de celui qui y boit lui est fidelle, il n'en perd pas une goutte, mais si elle est infidelle, tout le vin répand à terre.

Anselm hatte selber daraus getrunken und nichts verschüttet. Nicht zufrieden mit diesem Beweise, wollte er seine Gattin persönlich auf die Probe stellen. Er schrieb ihr unter einem falschen Namen einen Liebesbrief, in dem er sie gleich zu einem Rendezvous einlud; sie folgte der Aufforderung, was eine heftige Szene zwischen beiden Gatten zur Folge hatte. Ein paar Tage später wollte er wieder aus dem Zauberbecher

---

[1]) C. 43, st. 1—70; cf. Roth, l. c., p. 234 ff.

[2]) Cf. ben. Lit. Cf. die Fabeln La Fontaine's *L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*, *L'Horoscope*, *Les Devineresses*, *Le Charlatan*, in denen von Magie die Rede ist. — *La Coupe Enchantée* wurde am 16. Juli 1688 aufgeführt. Das Stück wurde in die Werke Champmeslé's (Charles Chevillet de Champmeslé, bekannter Schauspieler der Troupe Royale, 1642—1701, der auch eine Reihe von Stücken verfaßt hat) aufgenommen. Über Champmeslé cf. Beauchamps, *Rech.*, 2, 255 f.; Goujet, *Bibl.*, II, 526; Parfaict, *Hist.*, XI, 145, 157, 233, XII, 309 ff., 318, 439, XIII, 284 f.; Mouhy, *Tabl. dram.*, A. 38, P. 113, 117, 124, 176, 206, 236; id., *Abrégé*, I, 201 f., 210, 225, 238, 249, 358, 424, 489, II, 75 f. — Die Komödie *La Coupe Enchantée* erlebte 23 Aufführungen, von denen die letzte am 1. Sept. 1689 stattfand. Nach Parfaict und Mouhy wäre das Stück eine Kompilation der erwähnten Episode aus Ariost und der Novelle *Les Oies de Frere Philippe* von Boccaccio. — Über weitere Bearbeitungen desselben Stoffes cf. Roth, p. 239.

trinken, aber er verschüttete den Inhalt. Er hatte die Treue seiner Gattin verscherzt, tröstete sich aber in dem Gedanken, daß es vielen anderen gerade so gehe. Den Zauberbecher stelle er seitdem jedermann gerne zur Verfügung. Thibaud zögert jedoch den Versuch zu machen, rät aber Tobie und seinem Schwager Griffon, welche beide ihrer Gattinnen nicht recht sicher zu sein glauben, den Versuch zu wagen. Der Becher wird geholt, und Tobie trinkt zuerst daraus: er verschüttet. Trotz des Gelächters der Anwesenden wagt jetzt Griffon ebenfalls den Versuch, aber auch er verschüttet. Er sucht sich zu entschuldigen: *Boüais, c'est que je ne la tiens pas droite.* Als er es aber zum zweiten Male versucht, verschüttet er wieder, was er einem Zittern seiner Hand zuschreibt. Mutig setzt er den Becher zum dritten Male an, aber nun verschüttet er alles. Nach diesen entmutigenden Versuchen erklärt Thibaud, er wolle lieber in Ungewißheit bleiben:

Je n'ai morgué pas voulu boire dans la Coupe, elle eût peut-être dit quelque chofe qui m'auroit chagriné.

Perette, seine Frau, versichert ihm, der Becher würde nicht verschüttet haben, zum Dank für das in sie gesetzte Vertrauen aber will sie ihn nun desto mehr lieben. Als Anselm schließlich seine Einwilligung zu der Heirat seines Sohnes Lelio mit Lucinde, der Tochter des Tobie, gibt, erklärt er bei dieser Gelegenheit, er werde den Zauberbecher, der schon so manchen Ehemann unglücklich gemacht, zerbrechen. Josselin bemerkt scherzhaft:

Quelqu'un veut-il faire essai de la Coupe? qu'il se dépêche: mais franchement, je ne conseille à personne d'y boire; et l'exemple du paysan est, sur ma foi, le meilleur à suivre.

Eine Anwendung der Wünschelrute (*baguette divinatoire*) [1], mit der in jener Zeit Jacques Aymar, ein Bauer aus Lyon, großes Aufsehen erregte [2], findet sich in einem Stücke aus dem Repertoir der Comédie Italienne, von Regnard und Dufresny, welches betitelt ist *La Baguette de Vulcain* (1693). [3]

---

[1]) Cf. oben S. 13 f.

[2]) Cf. oben S. 14.

[3]) Comédie en 1 acte en vers (Œuvres compl., 1854, II, 634—658. Nr. 33 des Repertoirs von Gherardi). Das Stück wurde am 10. Januar

Arlequin führt seine ihm von Vulcan geschenkte *baguette divinatoire* vor. Mit ihr befreit er Bradamante und ihr Gefolge von dem Zauber, welcher sie in einen 200jährigen Schlaf versenkt hat.

In einem weiteren Stücke der Comédie Italienne (N. 55 des Rep. v. Gherardi), von Dufresny und Barrante[1]), welches betitelt ist *Les Fées, ou Contes de ma mère l'Oie* (1697) kommen eine Anzahl magischer Operationen vor.[2]) Die Prinzessin Isménie, die den Prinzen Octave liebt, ist von Menschenfressern geraubt worden. Der Diener Pierrot, der sie zu retten versucht, wird von der Fee Colombine in einen Felsen verwandelt. Es tritt auch ein *Ogre* auf, der ein Mädchen namens Isménie aufzufressen droht, wenn sie ihn nicht heirate. Durch Zaubermacht wird sie von ihm befreit. Zum Schluß erhalten Pierrot sowie ein anderer Verwandelter ihre ursprüngliche Gestalt wieder.

5. Alchimie und Quacksalberei.

Von all den geheimnisvollen Operationen, die wir mit dem Gesamtnamen Magie bezeichnen, ist es die Alchimie, die sich am wenigsten in den französischen Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts widerspiegelt.[3]) Der Grund hierfür ist wohl in dem Umstande zu suchen, daß diese Geheimwissenschaft ausschließlich in Kreisen gewisser Gelehrter gepflegt wurde und wenig populär war. Die Quacksalberei dagegen, die wir mit Rücksicht darauf, daß sie z. T. auch auf chemischen Kenntnissen beruht, mit der Alchimie zusammen behandeln können, findet, da sie mehr in das Leben des Volkes ein-

---

1698 mit großem Erfolge aufgeführt; cf. Klingler, *Die Comédie-Italienne*, p. 38. — Über Regnard und Dufresny s. oben S. 160f.

[1]) Über Barrante cf. oben S. 161 Anm.

[2]) Klingler (*Die Com.-Ital.*, p. 48) scheint das Vorkommen der Zauberei im Theater bloß auf die im Jahre 1697 erschienenen Märchen von Perrault zurückzuführen (!).

[3]) Mehr als für das Drama hat die Alchimie für den Roman Stoff abgegeben. Vgl. darüber Al. Dumas, *Mémoires d'un Médecin*, Paris, 1848; Georges Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, 1843—45, 4 vol. Über deutsche Romane, in denen die Alchimie behandelt wurde, cf. Kopp, *Die Alchimie etc.*, II, 246ff.

greift, häufiger im französischen Theater dieser Periode einen Widerhall.

Eine Anspielung auf die Alchimie findet sich in Jean de La Taille's Komödie *Les Corrivaux* (1573).[1] In der 4. Szene des I. Aktes heißt es da:

Ainsi par tous les Diables, fault il faire, non point s'amuser, comme les amoureux de Quaresme, à faire l'Alquemie en amour et tirer la quinte-essence, et qui se trouuent tousjours apres auoir bien fantastiqué, les mains pleines de vent.

In Larivey's Komödie *Le Fidelle* (1611)[2] haben wir ein Beispiel von Quacksalberei. Beatrice fragt die Zauberin Meduse nach einem Rezept zur Herstellung von Schminke. Meduse gibt ihr bereitwillig Auskunft (II, 3):

Il faut prendre de l'eau de Trementine, de l'huile de mirthe rectifiée et repurgée, la fleur de blaque bouilluë auec glaire d'œuf, et mettre toutes ces chofes en vn boyau de mouton ou de veau. Apres faut prendre du laict vierge, du sublimé deftrempé auec allun de roche, de l'eau fallée, fans vitriol, toutes ces chofes purgées et rectifiées à la Napolitaine, retirent les peaux de la face et l'empefchent de crefper ou ridder, et ne nuifent aucunement au voille qu'on met fur les efpaulles, apres meflez vn peu d'allun de plume, et elle fait la chaire blanche, vermeille et claire, la conferue delicate, nette et ieune, ne gafte point les dents, et ne fait puyr l'haleine, comme fait l'eau de talque calcinée, l'enforbe, et l'eau de columbin blanc, dont on vfoit iadis.

Außerdem verspricht sie ihr ein Mittel, nach dessen viermaligem Gebrauch die Haare silberweiß werden. Sie wird nun redselig und erzählt Beatrice, wie sie es anfange, um sich bei den Leuten beliebt zu machen, durch Anpreisen von Heil- und Schönheitsmitteln und ähnlichem. Da sie besonders in Liebesangelegenheiten eine große Erfahrung besitzt, gibt sie dem Mädchen allerlei Ratschläge, so daß schließlich Beatrice den Wunsch äußert, sie möchte wohl in diese Kunst ein-

---

[1]) Cf. Roemer, l. c., p. 36. — Über Jean de la Taille cf. oben S. 254 f.

[2]) Cf. oben S. 173 f. u. 228 ff.

geweiht werden, wenn sie nicht glaubte, sich dessen schämen zu müssen.

In der oben besprochenen Komödie *Francion* (1642) von Gillet de la Tessonnerie (cf. oben S. 290 ff.) kramt der angebliche Zauberer und Wunderdoktor allerlei Quacksalbermittel aus (II, 2), schweißtreibende Mittel, Rezepte zur Heilung von Brandwunden, zur Entfernung von Sommersprossen und ähnliches mehr.

Nur kurz erwähnt wird die Alchimie in Th. Corneille's *Le Feint Astrologue* (1648).[1]) In seiner Aufzählung der verschiedenen Gattungen von Teufeln sagt Philippin unter anderem:

Il en eſt . . . de ſouffleurs d'Alchimie . . .

In der an allen Arten von Hokuspokus so reichen Komödie *La Devineresse* (1679)[2]) verabreicht Madame Jobin einer Dame auf deren Wunsch ein sicher wirkendes Schönheitsmittel, das den Mund kleiner, die Augen größer mache und der Nase das richtige Ebenmaß gebe (III, 9).

Während in den obigen Stücken die Alchimie nur nebenbei erwähnt wird, haben wir in der Komödie *La Pierre Philosophale* (1681)[3]) von Thomas Corneille und De Visé, eine Satire auf die Bestrebungen der Alchimisten, Rosenkreuzer und Kabbalisten (cf. I. Teil S. 40 ff.).[4])

Ein braver Bürger namens Maugis, der die Geschichte der Rosenkreuzer gelesen hat, von ihren Theorien durchdrungen ist und selbst in der Folge diesem Geheimbunde beitritt, sucht allen Ernstes nach dem Stein der Weisen, der

---

[1]) Cf. oben S. 136 ff., 197, 219 f.

[2]) Cf. oben S. 107 ff.

[3]) Da das Stück wenig Erfolg hatte (es erlebte nur zwei Aufführungen), ließen die Verfasser es nicht im Druck erscheinen, sondern Th. Corneille veröffentlichte nur eine Inhaltsangabe desselben, die auch bei Parfaict, XII, 225—263 abgedruckt ist. Über das Stück cf. Langheim, *De Visé etc.*, 78 ff. und Reynier, *Thom. Corneille etc.*, 63 u. 289 ff.

[4]) Wenigstens war dies die Absicht der Verfasser. Die satirische Tendenz ist jedoch schlecht durchgeführt, denn der Held des Stückes ist am Schlusse von seinen Torheiten noch nicht ganz geheilt, so daß die Zuschauer sich in ihren Erwartungen getäuscht sahen.

das berühmte Lebenselixir und zugleich die Vorstufe zur Herstellung künstlichen Goldes darstellt. Bei den kostspieligen chemischen Versuchen vergeudet er sein Vermögen. Madame Raymond, welche die gleichen Überzeugungen hegt und von dem gleichen Streben beseelt ist, hat sich in seinem Hause einlogiert, um ihm bei seinen Arbeiten, die natürlich streng geheim gehalten werden, zu helfen. Obgleich er schon alt ist, will Maugis Angélique, die Tochter Madame Raymonds, heiraten, denn er vertraut auf den Stein der Weisen, der in seiner Eigenschaft als Universalmedizin die Kraft besitzt, ihn zu verjüngen. Es läßt sich denken, daß Angélique von der Aussicht einer Heirat mit dem alten Herrn nicht sehr erbaut ist. Mr. Maugis hat eine Tochter, Marianne, die er mit einem vornehmen Chevalier verheiraten will. Der Chevalier liebt jedoch Angélique, bei der er auch Gegenliebe findet, Marianne besitzt in dem deutschen Grafen Gabalis einen heimlichen Verehrer, während sie ihr Herz einem gewissen Marquis geschenkt hat und von ihm wiedergeliebt wird. Der Marquis sucht Maugis von dem drohenden Ruin zu retten. Unterstützt von Gabalis, der mit den Geheimwissenschaften vertraut ist, redet er dem leichtgläubigen Maugis ein, daß die Kabbala etwas viel Großartigeres sei als die Alchimie, und verspricht, ihn in diese Geheimwissenschaft einzuweihen. Um ihn zu überzeugen, werden ihm mit Hilfe von Maschinen allerlei Wunderdinge gezeigt, und er willigt sogar ein, eine *Gnomide* zu heiraten. Zuletzt werden ihm in einem alten Schlosse allerlei furchtbare Geistererscheinungen vorgeführt, die ihn so in Schrecken setzen, daß er verspricht, für immer der Magie zu entsagen. Diese Intrige ist ebenso unwahrscheinlich, wie die aller Feerien und Opern. Der Wert der Komödie liegt lediglich in ihrer satirischen Tendenz.

Zu Beginn des Stückes betritt Maugis sein Laboratorium, *chambre fort propre, toute boisée avec des panneaux*. Alles ist hier so angeordnet, daß niemand in diesem Raume ein Laboratorium vermuten würde. «*Les volets de la cheminée se retirent et laissent voir un grand fourneau qui roule jusqu'au milieu de la chambre. La table et les meubles deviennent fourneaux, et tous les panneaux disparaissent, en sorte que l'on ne voit que*

des creusets en un lieu où, un moment auparavant, on voyait toute autre chose. M. Maugis se met au travail avec une grande robe et un masque aux yeux de verre: il visite tous ces fourneaux et dit en termes de l'art l'état où ils sont. Il croit voir vers le plus avancé tous les signes qui doivent paraître, quand le grand œuvre (die Herstellung des Steins der Weisen) *est pres d'être achevé: il saute de joie, quand tout à coup le fourneau crève avec un grand fracas.*» Auf den Lärm des explodierenden Schmelzofens hin eilt der Chevalier herbei. Als er die Ursache des Knalles erfährt, meint er, an einem Ofen sei ja nicht viel gelegen, und wenn Maugis ihm das gewähren wolle, was er leidenschaftlich begehre, so würden er sowohl wie seine Kollegin des Steins der Weisen nicht mehr bedürfen, um reich und glücklich zu werden. Er verkündet ihnen sodann den Besuch des Grafen Gabalis, der Mitglied des Geheimbundes der Rosenkreuzer sei, und als solcher durch eine geheimnisvolle Offenbarung von den Verdiensten des Herrn Maugis in Kenntnis gesetzt worden sei und nun seine Bekanntschaft zu machen wünsche (A. I).

Der Graf ist in eine Nichte des Chevaliers verliebt, der ihm versprochen hat, eine Heirat zwischen ihnen zu ermöglichen. Als Gegenleistung will der Graf ihm zur Heirat mit Marianne verhelfen. Zur Erreichung ihrer beiderseitigen Ziele wollen sie folgende List gebrauchen: Der Graf wird Maugis zu überreden suchen, in das Institut der Kabbala einzutreten, unter der Bedingung jedoch, daß er auf seine Heirat mit Angélique verzichte. Er ist gewiß, daß Maugis, der auf die Kabbala schwört, darauf eingehen wird. Den Chevalier dagegen, der keineswegs gesonnen ist, auf Angélique zu verzichten, wird er für unwürdig erklären, dieser Gesellschaft beizutreten, so daß seiner Heirat mit Angélique nichts mehr im Wege stehen werde. Sobald Maugis Kabbalist geworden ist, wird er unzweifelhaft darauf verzichten, seine Tochter mit dem Chevalier, der nicht Kabbalist ist, zu verheiraten. Inzwischen hat Mme Raymond sich von einem Schwindler ein Fläschchen aufschwätzen lassen, das angeblich ägyptischen Tau enthält, ohne den man den Stein der Weisen nicht finden könne. Der Graf tritt bei Mr. Maugis ein. Er erklärt, er werde ihm

tiefe Geheimnisse enthüllen, und bittet deshalb den Chevalier, sich zurückzuziehen. Obgleich er sehr jung aussieht, gibt der Graf an, 100 Jahre alt zu sein. Er habe sich selber verjüngt mit Hilfe eines Pulvers. Sodann setzt er ihm auseinander, daß die Chemie (Alchimie) zu nichts führe, und fordert ihn auf, Kabbalist zu werden. Als solcher sei ihm Reichtum, Gesundheit und ewige Jugend gewiß. Er habe auch das Horoskop des Herrn Maugis sowie das des Chevaliers gestellt und gefunden, daß ersterer prädestiniert sei, Kabbalist zu werden, während letzterer hierfür untauglich sei. Maugis ist über diese Eröffnungen hoch erfreut, denn er glaubt dem Grafen aufs Wort, nur die Bedingung, auf seine Heirat verzichten zu müssen, erscheint ihm zu hart, und er fragt, ob nicht für ihn eine Ausnahme gemacht werden könne. Darauf prüft der Graf Angélique und Marianne, erklärt die erstere für unfähig, die Gattin eines Kabbalisten zu sein, findet diese dagegen durchaus geeignet, Kabbalistin zu werden. Sodann setzt er seine Theorien auseinander: Die vier Elemente sind von unsichtbaren Wesen bewohnt. Der Mensch ist aus allen vier Elementen zusammengesetzt (Ansicht der Rosenkreuzer). Die Bewohner der Luft heißen Sylphen, die des Wassers Undinen, die Erdbewohner Gnomen und die Feuergeister Salamander. Da die „Elementardamen“ häufig in die Menschen verliebt sind, kann Mr. Maugis leicht unter ihnen eine Lebensgefährtin finden, und seine Tochter kann einen Luftgeist heiraten. Als Marianne erfährt, daß sie nicht den Chevalier zu heiraten brauche, sondern daß ihr Vater ihr einen *mari «d'air»* bestimmt habe, ist sie hocherfreut, denn sie bezieht diesen Ausdruck auf den Marquis, der ein *«air galant»* habe (A. II).

Marianne hört zu ihrer großen Überraschung, daß der für sie bestimmte Gatte ein übernatürliches Wesen ist. Sie hält ihren Vater für verrückt. Der Chevalier erklärt ihr die List und verspricht ihr, die Sache so einzurichten, daß ihr Geliebter in den Augen ihres Vaters für einen Luftgeist gelten wird. Da der Graf als Kabbalist allerlei Sprachen verstehen muß, läßt Maugis sich von ihm einige englische Schriftstücke übersetzen. Um ihn von seinem ungewöhnlichen Können zu

überzeugen, erbietet sich der Graf sogar, ihn unsichtbar zu machen. Er setzt ihm nochmals alle Vorzüge, die er als Kabbalist genießen wird, auseinander. Da er Herr der ganzen Natur sein wird, werden die Gnomen, die die verborgenen Schätze der Erde bewachen, ihm so viel Gold geben, als er nur haben will. Er behauptet sogar, mehrere seiner Kollegen seien anwesend, wenn auch unsichtbar. Sodann führt er seinen gelehrigen Schüler in seinen Garten, in dem ein Delphin sichtbar wird, während sich gleichzeitig eine Grotte auftut. Er heißt ihn den Delphin besteigen und zeigt ihm einen zweiten, höher gelegenene Garten, in dem er den Ritterschlag empfangen wird. Der Delphin wird ihn dorthin tragen, denn es führt kein Weg zu diesem Garten, und zwei Gnomen werden ihn begleiten. Der Delphin beginnt emporzuschweben, und gleichzeitig nehmen die Vasen, die den Garten zieren, menschliche Gestalt an. Es sind dies Mitglieder des Geheimbundes, sie sind wie jedermann gekleidet, da es für die Kabbalisten Vorschrift ist, sich nach der Mode des Landes, in dem sie sich gerade befinden, zu kleiden. Zwei Gnomen reichen Maugis die Hand. In dem oberen Garten wird er von einem Salamander und einem Sylphen empfangen. Er setzt sich auf den Rasen nieder, und alsbald erhebt sich das Rasenstück, auf dem er sitzt, mit ihm in die Luft. Darauf wird er mit einem Mantel und einer Mütze bekleidet und in die Höhle geführt, in der der erste der unsichtbaren Ritter, der Gründer des Kabbalistenordens, gestorben und begraben ist.[1]) Maugis erkennt die Grotte als die, deren Beschreibung er in der Geschichte der Rosenkreuzer gelesen hat. Eine Sonne leuchtet im Hintergrunde der Grotte, in der Mitte derselben erblickt er das Grab mit der Inschrift:

AUPRES DE CE TOMBEAU NOTRE COMPAGNIE SE RENOUVELLERA TOUJOURS.

Nach einiger Zeit bittet der Graf ihn, die Höhle zu verlassen, die sich alsbald schließt und verschwindet. Maugis ist erstaunt, daß er diese Grotte, die doch in Deutschland

---

[1]) Cf. oben S. 43 ff. die Entstehungsgeschichte des Rosenkreuzerbundes.

liege, habe betreten können, während er sich doch nur ein paar Schritte von seinem Hause entfernt habe. Der Graf erklärt ihm, daß er jetzt andere Augen habe als früher, und so diesen weit entfernten Platz so genau gesehen habe, als ob er ihn selbst betreten hätte. Nunmehr ist er als Rosenkreuzer geweiht. Der Graf verspricht nun, die schönsten der weiblichen Elementargeister erscheinen zu lassen, damit Maugis seine Wahl treffen könne. Natürlich ist dieser hocherfreut, er wird sich eine zu den Gnomen gehörige Elementardame wählen, und Gold die Fülle haben (A. III).

Der Schauplatz des neuen Aktes ist im Hause des Grafen. Angélique und Marianne haben ihren Plan ins Werk gesetzt. Sie haben den Marquis als Sylph gekleidet, und die Vorbereitungen für die Hochzeit Mariannens mit diesem Luftgeiste und ihres Vaters mit der Elementardame getroffen. Eine Anzahl junger Leute sind als Sylphen, Gnomen, Undinen und Salamander verkleidet. Angélique soll in Gegenwart der Elementardame ihrem Ex-Bräutigam ein paar Schmeicheleien sagen, um die Geisterdame eifersüchtig zu machen, was jedenfalls Maugis veranlassen wird, seine Hochzeit zu beschleunigen. Mme Raymond erinnert Maugis an sein Laboratorium, wo durch seine lange Abwesenheit die Feuer verlöschen werden. Als sie von seinem Entschluß, Kabbalist zu werden, hört, lacht sie ihn aus. Sie geraten in Streit und trennen sich. Mme Raymond will sich mit dem Grafen zusammentun, der offenbar den Stein der Weisen besitzt, da er sich hat verjüngen können. Im schlimmsten Falle wird sie auch allein den Stein der Weisen finden. Zudem hat sich jemand bereit erklärt, ihr das Geheimnis eines Deutschen zu verkaufen, der den Universalgeist eingefangen hat, und ein anderer, ein Nachkomme des Raimondo Lulio, welcher den großen Rubin in der englischen Krone gemacht hat, will ihr die Kunst, Rubinen zu fabrizieren, zeigen. Sie bedarf also keines Mitarbeiters mehr, sondern wird allein ans Ziel ihrer Wünsche gelangen. Nun beginnt der Hokuspokus. Eine kunstvolle Szenerie wird sichtbar. Der untere Teil stellt die Erde dar, auf der ein Gnom und eine *Gnomide* sich befinden. Etwas höher erblickt man auf- und abwogende Wellen, auf denen

sich ein Wassergeist und eine Undine schaukeln. Noch weiter oben erscheinen ein Sylph und eine Sylphide, in der Luft schwebend, und auf dem höchsten Punkte dieses kunstvollen Aufbaues (*machine*) ist das Feuer dargestellt, belebt von einem männlichen und einem weiblichen Salamander. Marianne wählt den als Luftgeist gekleideten Marquis, ihr Vater stimmt ihrer Wahl bei und wählt selbst in der Hoffnung auf künftige Reichtümer eine *Gnomide*. Zwar gefällt ihm ihre kleine Gestalt nicht, sie verspricht ihm aber, sie werde sich groß machen. Die beiden Paare reichen sich die Hand, und Gabalis erklärt, ihre Vereinigung sei nun ein für allemal besiegelt. Er ruft darauf alle Elementargeister herbei, die sich zu den übrigen gesellen, und mit Gesang und Tanz die Doppelhochzeit verherrlichen. Die kleine Gemahlin Maugis' versinkt in die Erde, um gleich darauf in größerer Gestalt wieder zu erscheinen. Maugis traut seinen Augen kaum, ist aber entzückt, als sie ihm von einem verfallenen Schlosse erzählt, das voll von Gold, Perlen und Diamanten sei und nun sein Eigentum werden solle. Sie streicht mit der Hand über sein Gesicht und erklärt ihn hiermit für verjüngt, fügt aber hinzu, daß die „Elementarfräulein" sehr eifersüchtig seien und sich an ungetreuen Gatten schrecklich zu rächen pflegten. Maugis zittert vor Furcht. Angélique und der Graf finden ihn wirklich verjüngt, raten ihm aber, lieber seine alten Züge wieder anzunehmen, denn wenn man ihn plötzlich so verjüngt sehe, werde man ihn leicht für einen Zauberer halten, und das könne ihm das Leben kosten. Angélique sagt ihm ein paar Schmeicheleien, die seine eifersüchtige Gattin zum Glück nicht mehr hört, da sie sich schon nach dem verfallenen Schlosse auf den Weg gemacht hat. Gabalis gibt ihm die tröstliche Versicherung, ein Salamander, der dieselbe Macht besitze wie die *Gnomide*, werde seinem Gesichte alle seine Runzeln wiedergeben (A. IV).

Der letzte Akt gestaltet sich noch zauberhafter als die vorhergehenden.[1]) Wir werden in das verfallene Schloß versetzt. Ein großes Loch gähnt in der Wand des Raumes, der

[1]) Cf. die Wolfsschluchtszene im *Freischütz*.

wohl früher ein prächtiger Saal gewesen war. Die Mauern, in deren Ritzen Gras wächst, scheinen dem Einsturze nahe, das Gewölbe hat sich bereits etwas gesenkt, und durch den klaffenden Riß erblickt man den nächtlichen Himmel, an dem eben der Mond aufsteigt. Die *Gnomide* und der Marquis treten durch eine versteckte Tür ein. Sie haben alle Vorbereitungen zu dem gegen den alten Geizhals geplanten Schlage getroffen. Bald nach ihnen tritt der Graf, mit einer Laterne in der Hand, durch dieselbe Tür ein. Beim Herannahen des Alten verstecken sie sich. Schließlich erscheint Maugis mit seinem hasenherzigen Diener Crispin, sie sind mit einer Fackel sowie mit den zum Schatzgraben erforderlichen Werkzeugen versehen. Mit einiger Mühe steigen sie durch das Mauerloch in den Raum. Crispin fürchtet sich vor Geistern, ein paar Eulen, die ihre Ankunft aufgescheucht hat, hält er für kleine Teufel. Maugis, dem die Aussicht auf die verborgenen Schätze etwas Mut macht, sucht ihn zu beruhigen. Plötzlich löscht der Flügelschlag einer Eule die Fackel, und beide tappen nun im Finstern. In der Mauer erscheint ein feuriges Gesicht. Crispin fällt zu Boden, und auch sein Herr weicht entsetzt zurück. Als das Gesicht verschwunden ist, fassen beide sich ein Herz und gehen wieder vor. Da erhält Crispin eine Ohrfeige von einer aus der Mauer hervorkommenden unsichtbaren Hand. Zugleich erscheint auf der Wand eine feurige Inschrift:

LEVEZ LA PIERRE QUI EST AU MILIEU DE CETTE SALLE.

Sie heben mit vieler Mühe den bezeichneten Stein. Aus der entstandenen Höhlung schießen Reptilien und geflügelte Schlangen zischend und feuerspeiend hervor. Crispin will durch das Mauerloch entweichen, eine Schlange versperrt ihm den Weg. Maugis glaubt aus diesem Anzeichen zu ersehen, daß er das Schloß nicht verlassen solle, ohne den Schatz gehoben zu haben. Nachdem die Schlangen verschwunden sind, nähern sie sich von neuem der Höhlung im Boden, in der jetzt Maugis einen Leichnam in der Kleidung eines römischen Senators erblickt. Crispin beschwört ihn, den Toten in Ruhe zu lassen, allein sein Herr besteht darauf, den Leichnam zu

entfernen, um zu dem Schatze zu gelangen. Sie tragen den Toten in den Vordergrund des Theaters und legen ihn nieder. Da richtet plötzlich der Tote sich auf und verspricht ihnen den Schatz unter der Bedingung, daß beide ihn umarmen. Crispin hat wirklich den Mut, ihn zu umarmen, er hält jedoch nur noch sein Gewand in den Händen. Der Schatz steigt nun von selbst aus dem Boden empor, und Maugis verschlingt mit gierigen Blicken die mit Diamanten angefüllten Gefäße und Truhen. Jedoch alle seine Bemühungen, die Gegenstände von der Stelle zu rücken, sind fruchtlos. In diesem Augenblicke erscheint seine neue Gattin und stellt ihn wegen seiner Treulosigkeit zur Rede. Er habe Angélique die Hand geküßt, und bekomme nun nichts von dem Schatze, wenn er ihr nicht für diese Beleidigung Genugtuung leiste. Der bestürzte Gatte verspricht ihr, Angélique künftig keinerlei Sympathie mehr zu bezeugen. Nun erscheint Angélique in Begleitung ihrer Mutter, Maugis behandelt sie mit solcher Geringschätzung, daß Mme Raymond wütend sie sofort dem Chevalier zur Frau verspricht. Maugis ist mit dieser neuen Wendung gern einverstanden. Gabalis erscheint und erklärt, er habe in seiner Eigenschaft als Kabbalist von all diesen Vorgängen Kenntnis gehabt, und sei herbeigeeilt, um die Angelegenheit zu regeln. Der Marquis, immer noch als Sylphe gekleidet, verspricht, den Zorn der *Gnomide* zu besänftigen, vorausgesetzt, daß Mr. Maugis sogleich den Heiratskontrakt zwischen ihm und Marianne unterzeichne. Sie nehmen den Alten mit in das Haus des Grafen, wo ersterer ohne Zögern den Kontrakt unterschreibt, ohne daß er in dem Sylphen den Marquis erkannt hätte. Was aus seiner Gattin, der *Gnomide*, wird, bleibt dahingestellt (A. V).

Aus dem ganzen Aufbau des Stückes, aus der Charakteristik des an die Alchimie und die damit zusammenhängenden zauberischen Handlungen glaubenden Helden, sowie aus der Art und Weise, wie derselbe getäuscht und zum Narren gehalten wird, geht zur Genüge hervor, daß Th. Corneille und De Visé mit diesem Stücke eine Satire auf die Alchimisten, Kabbalisten, Rosenkreuzer und sonstigen törichten Schwärmer geben wollten. — Die erste Aufführung der *Pierre Philosophale*

fand am 23. Februar 1681 statt. Die Namen der Verfasser[1]) sowie eine geschickte Reklame hatten viele Leute angelockt, so daß die Einnahme 1794 *livres* betrug. Bei der zweiten Aufführung am 25. Februar sank die Einnahme auf 398 *livres*. Daraufhin verzichteten die Autoren auf weitere Aufführungen wie auch auf den Druck des Stückes.

Worin ist nun der Grund dieses Mißerfolges zu suchen? Die von denselben Autoren verfaßte *Devineresse*, die doch die gleiche satirische Tendenz befolgte, die mit ähnlichem, großem Apparat in Szene gesetzt wurde und ebenfalls voll von Zauberei und Hokuspokus ist, hatte einen glänzenden Erfolg, der allerdings wohl hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, daß dieser Komödie ein großes Tagesereignis zugrunde lag. Reynier führt als Gründe für den Durchfall der *Pierre Philosophale* an, das damalige Theaterpublikum habe sich noch nicht entschließen können, über den Teufel und alles, was mit ihm zusammenhängt, zu lachen, man habe die Geheimwissenschaften noch zu sehr gefürchtet, um an einer, selbst scherzhaften Darstellung derselben auf der Bühne Gefallen zu finden: «*Il (le public) avait encore trop peur des puissances occultes pour trouver du plaisir à leur évocation même simulée. La religion elle-même avait dû se scandaliser de voir produites sur la scène, quoique avec les meilleures intentions du monde, ces pratiques de sorcellerie qu'elle avait dû souvent condamner. On sait quels ennuis s'était attiré l'abbé Brigadier, plusieurs années auparavant, en voulant s'amuser à quelques innocentes métamorphoses: La Comédie de La Pierre Philosophale ne devait pas plaire davantage à l'Eglise, et ce fut sans doute son intervention qui en assura l'insuccès.*» Dies dürfte wohl nicht ganz zutreffend sein. Die Darstellung von magischen Handlungen auf der Bühne sowie das Anrufen und Erscheinenlassen von Geistern usw. dürfte wohl das Publikum nicht abgeschreckt haben, da es

[1]) Der Anteil De Visé's an dem Stücke scheint gering gewesen zu sein. Reynier (*Thom. Corneille*, p. 63) läßt die Frage offen. Langheim (*De Visé*, p. 78ff.) vermutet, daß die im 4. Akte eingeschobenen Lieder der Elementargeister sowie die Ausstattung des Stückes mit *machines* ihm zuzuschreiben seien. De Visé schreibt selbst Thomas Corneille den Hauptanteil zu, zumal das Stück durchgefallen sei!



ja das ganze 17. Jahrhundert hindurch an solchen Schaustücken Gefallen gefunden hatte, und eine scherzhafte Vorführung dieser Dinge konnte das Publikum erst recht nicht abschrecken, da es ja bisher oft genug sogar einer ernsthaften Darstellung derselben im Drama begegnet war. Auch die Religion hat nicht an einer solchen Darstellung zauberischer Handlungen Anstoß genommen, obgleich sie von den besten Absichten der Welt begleitet war, sondern gerade weil der aufgeklärte Verfasser es gewagt hatte, die Zauberei als etwas Unsinniges darzustellen (diese Tendenz ist in der *Devineresse* beim weitem nicht so ausgeprägt), während die Kirche das Dogma von der Existenz eines persönlichen Teufels aufrecht hielt. Es ist also viel wahrscheinlicher, daß die Geistlichkeit den Durchfall des Stückes veranlaßt hat eben wegen seiner freigeistigen, für die damalige Zeit sehr kühnen Tendenz.[1])

Eine weitere auf die Alchimie bezügliche Komödie von Michel Chilliat, betitelt *Les Souffleurs*, erwähnt Klingler.[2]) Das Stück war für die *Comédie-Italienne* bestimmt, wurde aber nicht aufgeführt.[3])

---

[1]) Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts bringen De Monterif in seiner *Zémire et Azor* und Favart in seinem *Cendrillon* wieder eine solche Geisterwelt auf die Bühne. Jetzt aber konnte man mit überlegenem Lächeln diesen ganzen Zauberspuk ansehen und sich darüber amüsieren, denn jetzt hatte man, wenigstens in den Kreisen der Bourgeoisie, die das Hauptkontingent des Theaterpublikums ausmachte, den Glauben an die Realität der Magie größtenteils überwunden.

[2]) *Die Comédie-Ital.*, p. 223.

[3]) Gedruckt Paris, 1694, und Mons, 1698. Da keine der beiden Ausgaben eingesehen werden konnte, auch sonst keine näheren Angaben über die Komödie aufzutreiben waren, mußte von einer Besprechung derselben Abstand genommen werden. — Über Michel Chilliat cf. De Léris, *Dict.*, 534.

Ergebnisse.

Es bleibt uns nunmehr noch übrig, die Ergebnisse der voraufgehenden Untersuchung in wenigen Worten zusammenzufassen. Unsere kulturgeschichtliche Betrachtung hat gezeigt, daß der Aberglaube und die Magie noch im 17. Jahrhundert und z. T. darüber hinaus in Frankreich sehr verbreitet waren, und daß das häufige Vorkommen der Magie in den französischen Dramen (Pastoralen, Tragi-Pastoralen, Pastoralkomödien, Tragikomödien, Komödien und Tragödien) des 16. und 17. Jahrhunderts daher zum großen Teil als ein Reflex jener Ideen und Gebräuche aufzufassen ist. Andererseits sind die im Theater dieser Epoche so häufig wiederkehrenden magischen Operationen, abgesehen von Reminiszenzen aus der klassischen Mythologie, dem italienischen und spanischen Einfluß, direkt oder indirekt, zu verdanken.

Da mehrere Dichter an verschiedenen Stellen behandelt werden mußten, erscheint es angezeigt, an dieser Stelle kurz zu wiederholen, welche Seiten der Magie von den hervorragenderen der erwähnten Autoren dargestellt worden sind. Baro läßt in seiner *Cariste* (1651) die handelnden Personen an einen Liebeszauber glauben, der jedoch nur in der Einbildung besteht, Boisrobert stellt in seinen *Rivaux Amis* (1638) eine Prophezeiung, die sich erfüllt, in den Mittelpunkt der Handlung, Boursault verwendet den Gespensterglauben als Vorwand für die Intrige seines *Mort-Vivant* (1662). In ähnlicher Weise benützt Thomas Corneille die Astrologie als Vorwand in seinem *Feint Astrologue* (1648), in dem er auch die *spiritus*

familiares, die Spiegelzauberei und die Alchimie erwähnt; eine Verwandlung sowie einen wirksamen Liebeszauber führt er uns in der *Circé* (1675) vor und einen Geist läßt er im *Festin de Pierre* (1677) erscheinen. In der *Devineresse* (1679) lassen Thomas Corneille und De Visé eine aus dem Leben genommene Wahrsagerin, Zauberin und Schwindlerin auftreten, die alle Arten von Zauberei wie Beschwörungen, Becken- und Spiegelzauberei u. a. ausführt und Quacksalbermittel verkauft. Dieselben Verfasser behandeln in satirischer Weise die Alchimie sowie die Bestrebungen der Rosenkreuzer und Kabbalisten in der *Pierre Philosophale* (1681). Chrestien bringt in seiner *Grande Pastorelle* (1613) einen wirksamen Liebeszauber, eine zauberische Heilung und eine allerdings erfolglose Dämonenbeschwörung auf die Bühne, Desmarets macht in seinen *Visionnaires* (1637) den Geisterglauben lächerlich und Isaac Du Ryer führt die Lösung des Konfliktes in seinen *Amours Contraires* (1610) durch einen wirksamen Liebeszauber herbei, während er in der *Vengeance des Satyres* (1610) einer durch Zauberei ausgeführten Metamorphose nur eine untergeordnete Stellung anweist. Quacksalbermittel und Dämonenbeschwörungen führt Gillet in scherzhafter Weise in seinem *Francion* (1642) vor, in seinem *Triomphe des Cinq Passions* (1642) läßt er eine regelrechte Totenbeschwörung ausführen und im *Campagnard* (1657) läßt er einen angeblichen Zauberer und Astrologen auftreten. Hardy bringt in seiner *Alphée* (1606) und in seiner *Corine* (1614) Dämonenbeschwörungen und Verwandlungen, bringt einen wirksamen Liebeszauber auf die Bühne in seiner *Dorise* (1613), verwendet Wahrsagerei und Traumdeutung in *La Mort d'Alexandre* (1621), während er in der *Alcée* (1610), sowie im *Triomphe d'Amour* (1623) eine Zauberin eine nur untergeordnete Rolle spielen läßt. Den Geisterglauben behandelt in scherzhafter Weise Hauteroche in seinem *Esprit Folet* (1684), und in ähnlicher Weise verwenden Lafontaine und Champsmeslé einen Zauberbecher in ihrer *Coupe Enchantée* (1688). Scherzhaft wird die Magie ferner aufgefaßt von Lambert in der *Magie sans Magie* (1660) und von Larivey in *Les Esprits* (1579), wo die Geisterbeschwörung nur einem Betruge dient, ebensowenig

sind der Liebeszauber und die Dämonenbeschwörung in Larivey's *Le Fidelle* (1611) ernst zu nehmen. Jean de la Taille gibt in seinem *Négromant* (1573) eine ausgesprochene Satire auf die Magie, während Mairet eine Verhexung in seiner *Silvie* (1626), einen Zauberspiegel in der *Silvanire* (1630) und eine sich erfüllende Prophezeiung in der *Virginie* (1633) ganz ernsthaft darstellt. Ein Beispiel für das Nestelknüpfen bringt Millet in seinem *Janin* (1635), wo sich die Zauberei jedoch als wirkungslos erzeigt, ebenso wie in Montchrestien's *Bergerie* (1596). Molière verwendet die verschiedenartigsten magischen Operationen wie Dämonenbeschwörungen, Verwandlungen usw. in *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée* (1664) und in seiner *Pastorale Comique* (1666) und gibt in *Les Amants Magnifiques* (1670) eine Satire auf die Astrologie. Einen Liebeszauber verwendet Montreux in seiner *Athlette* (1585), in seiner *Diane* (1593) und seinem *Arimène* (1596), in der *Diane* bringt er ferner eine Verwandlung und im *Arimène* eine Dämonenbeschwörung sowie eine Verzauberung auf die Bühne, in der *Isabelle* (1594) gebraucht er die Zauberei nur als Vorwand, dasselbe tut D'Ouville im *Esprit Folet* (1641) und in *Jodelet Astrologue* (1646). Der Pasteur Calianthe bringt in *Les Infidelles Fidelles* (1603) einen wirksamen Liebeszauber. Quinault läßt in der *Comédie sans Comédie* (1654) eine Geisterbeschwörung ausführen und einen Schatten auftreten, bringt im *Amadis de Gaule* (1684) zwei Zauberer und in seinem *Roland* (1685) Feen, Sirenen, Zauberquellen, einen Zauberring, ein Zauberschloß und eine Totenbeschwörung auf die Bühne. Zwei wirksame magische Operationen, eine Beschwörung und einen Spiegelzauber, läßt Racan in seinen *Bergeries* (1618) ausführen, Regnard führt uns in der *Baguette de Vulcain* (1693) eine Wünschelrute und in der *Naissance d'Amadis* (1694) einen Geist vor. Rotrou verwendet einen wirksamen Zauberring in seiner *Bague de l'Oubli* (1628) sowie in der *Innocente Infidélité* (1634) und stellt in beiden Stücken die Zauberei in den Mittelpunkt der Handlung. Troterel bringt in der *Driade Amoureuse* (1606) eine Verwandlung, im *Amour Triomphant* (1615) eine Beschwörung, einen Spiegelzauber, ein *envoûtement* sowie ein Beispiel für den Glauben an die Astrologie, und

eine Totenerweckung in seiner *Philistée* (1627), d'Urfé endlich verwendet in seiner *Sylvanire* einen Zauberspiegel, der einschläfert und ein Zauberwasser zur Lösung des durch den Spiegel bewirkten Zaubers.

Was nun die Stellung der Autoren zu der Magie betrifft, so haben wir darzutun versucht, daß sie die Zauberei und was damit zusammenhängt in den meisten Fällen ernst nehmen; d. h. sie als real, wenn auch verwerflich, ansehen

(anon. *La Folie de Silène* (1623), anon. *Cléonice* (1630), Ambillou, *Sidère* (1609), Banchereau, *Les Passions Egarées* (1632), Basire, *Arlette* (1638), Blambeausault, *L'Instabilité etc.* (1605), Boisrobert, *Les Rivaux Amis* (1638), Bridard, *Uranie* (1631), Cinq Auteurs, *L'Aveugle de Smyrne* (1638), Dupeschier, *L'Amphithéâtre Pastoral* (1609), J. du Ryer, *Les Amours Contraires* (1610) Gautier, *L'Union d'Amour etc.* (1606), Gillet, *Le Triomphe etc.* (1642), Hardy, *La Mort d'Alexandre* (1621), La Croix, *La Climène* (1628), La Morelle, *Endimion* (1627), Mainfray, *Cyrus Triomphant* (1618), Mairet, *La Silvie* (1626), id., *La Silvanire* (1630), id., *La Virginie* (1633), id., *Roland Furieux* (1638), Montauban, *Les Charmes etc.* (1651), Montreux, *La Diane* (1593), id., *L'Arimène* (1596), Mouqué, *L'Amour Desplumé* (1612), Le Pasteur Calianthe, *Les Infidelles etc.* (1603), Poullet, *Clorinde* (1597), Quinault, *Roland* (1685), Racan, *Bergeries* (1618), Regnard, *La Baguette etc.* (1693), Rotrou, *La Bague de l'Oubli* (1628), id., *L'Innocente Infidélité* (1634), Troterel, *Philistée* (1627), D'Urfé, *La Sylvanire* (1625)),

was ja mit den Ergebnissen unserer kulturgeschichtlichen Betrachtung übereinstimmt, daß sie in anderen Fällen die Zauberei wohl auch scherzhaft behandeln

(Baro, *Cariste* (1651), Boursault, *Le Mort Vivant* (1662), De Crosilles, *Chasteté Invincible* (1633), Th. Corneille, *Le Feint Astrologue* (1648), Durand, *La Délivrance etc.* (1617), Gillet, *Le Campagnard* (1657), Hardy, *Alphée* (1606), id., *Alcée* (1610), id., *Dorise* (1613), id., *Corine* (1614), id., *Le Triomphe d'Amour* (1623), Hauteroche, *L'Esprit Folet* (1684), Lafontaine u. Champmeslé, *La Coupe Enchantée* (1688), Lambert, *La Magie sans Magie* (1660), Larivey, *Les Esprits*

(1579), id., *Le Fidelle* (1611), Millet, *Janin* (1635), Montchrestien, *Bergerie* (1596), Troterel, *L'Amour Triomphant* 1615)),

sie lediglich zur Ausschmückung ihrer Stücke gebrauchen

(Bouscal, *La Doranise* (1634), Chrestien, *La Grande Pastorelle* (1613), Th. Corneille u. De Visé, *La Devineresse* (1679), La Croix, *La Climène* (1628), Louvaret, *Urgande* (1679), Molière, *Les Plaisirs etc.* (1664), id., *La Pastorale Comique* (1666), Quinault, *La Comédie etc.* (1654), id., *Amadis de Gaule* (1684))

oder sie als Vorwand für andere, meist betrügerische Handlungen dienen lassen

(Montreux, *Athlette* (1585), id., *Isabelle* (1594), D'Ouville, *Jodelet Astrologue* (1646), De Veronneau, *L'Impuissance* (1634)),

daß sie endlich in einigen Fällen es sogar gewagt haben, die Magie satirisch zu behandeln

Th. Corneille u. De Visé, *La Pierre Philosophale* (1681), Desmarets, *Les Visionnaires* (1637), Gillet, *Francion* (1642), Jean de La Taille, *Le Négromant* (1573), Molière, *Les Amants Magnifiques* (1670), D'Ouville, *L'Esprit Folet* (1641)).

Auch die Rolle der Magie im Rahmen des dramatischen Aufbaues der Stücke haben wir bei Besprechung der einzelnen Dramen hervorgehoben und gefunden, daß sie bald zur Schürzung des Knotens dient

(anon. *La Folie de Silène* (1623), anon. *Cléonice* (1630), Baro, *Cariste* (1651), Boisrobert, *Les Rivaux Amis* (1638), Boursault, *Le Mort Vivant* (1662), Cinq Auteurs, *L'Aveugle de Smyrne* (1638), Th. Corneille, *Le Feint Astrologue* (1648), id., *Circé* (1675), id. u. De Visé, *La Devineresse* (1679), Gillet, *Francion* (1642), id., *Le Triomphe etc.* (1642), Hardy, *Alphée* (1606), id., *Dorise* (1613), Hauteroche, *L'Esprit Folet* (1684), Lafontaine u. Champmeslé, *La Coupe Enchantée* (1688), Lambert, *La Magie etc.* (1660), La Morelle, *Endimion* (1627), Larivey, *Les Esprits* (1579), Jean de La Taille, *Le Négromant* (1573), Louvaret, *Urgande* (1679), Mairet, *La Silvanire* (1630), Montauban, *Les Charmes etc.* (1651), D'Ouville, *L'Esprit Folet* (1641), id., *Jodelet Astrologue* (1646), Racan, *Bergeries* (1618), Rotrou, *La Bague etc.*

(1628), id., *L'Innocente Infidélité* (1634), Troterel, *L'Amour Triomphant* (1615), De Veronneau, *L'Impuissance* (1634),

bald zur Lösung des dramatischen Konfliktes

(Basire, *Arlette* (1638), Blambeausault, *L'Instabilité etc.* (1605), Bridard, *Uranie* (1631), Th. Corneille, *Le Festin de Pierre* (1677), La Croix, *La Climène* (1628), L. C. D., *Les Noces de Vaugirard* (1638), J. du Ryer, *Les Amours Contraires* (1610), Gautier, *L'Union etc.* (1606), Hardy, *Corine* (1614), Molière, *La Pastorale Comique* (1666), Poullet, *Clorinde* (1597), Quinault, *Roland* (1685), Regnard, *La Baguette etc.* (1693), id., *La Naissance etc.* (1694), Troterel, *Philistée* (1627)),

vielfach auch zu beidem verwandt wird

(Ambillou, *Sidère* (1609), Th. Corneille u. De Visé, *La Pierre Philosophale* (1681), De Crosilles, *Chasteté Invincible* (1633), Dupeschier, *L'Amphithéâtre etc.* (1609), Gillet, *Le Campagnard* (1657), Mairet, *La Silvie* (1626), id., *La Virginie* (1633), Montreux, *Athlette* (1585), id., *La Diane* (1593), id., *L'Arimène* (1596), Mouqué, *L'Amour Desplumé* (1612), Le Pasteur Calianthe, *Les Infidelles etc.* (1603), Troterel, *La Driade etc.* (1606), D'Urfé, *La Sylvanire* (1625)),

daß sie in anderen Fällen dagegen eine untergeordnete Rolle spielt und lediglich zur größeren Verwicklung einer schon recht verworrenen und unwahrscheinlichen Handlung beiträgt

Banchereau, *Les Passions Egarées* (1632), Bauter, *La Mort de Roger* (1605), Bounin, *La Soltane* (1560), Bouscal, *La Doranise* (1634), C. A. Sgr. de C., *L'Heureux Désespéré* (1613), Chrestien, *La Grande Pastorelle* (1613), J. du Ryer, *La Vengeance etc.* (1610), Dufresny u. Barrante, *Les Fées* (1697), Filleul, *Les Ombres* (1566), Hardy, *Alcée* (1610), id., *Le Triomphe etc.* (1623), Larivey, *Le Fidelle* (1611), Millet, *Janin* (1635), Molière, *Les Plaisirs etc.* (1664), id., *Les Amants etc.* (1670), Quinault, *La Comédie etc.* (1654), De Veins, *La Sophronie* (1599)).

Was nun die Vertreter der Magie in den verschiedenen Dramen anlangt, so hat sich herausgestellt, daß wir es zumeist mit berufsmäßigen Zauberern, Zauberinnen oder Hexen zu tun haben, die von der einen oder anderen der handelnden

Personen zu Rate gezogen werden oder auch aus eigener Initiative zugunsten anderer in die Handlung eingreifen

(anon. *Cléonice* (1630), Basire, *Arlette* (1638), Boisrobert, *Les Rivaux. Amis* (1638), Bridard, *Uranie* (1631), Cinq Auteurs, *L'Aveugle etc.* (1638), Chrestien, *La Grande Pastorelle* (1613), Th. Corneille u. De Visé, *La Devineresse* (1679), De Crosilles, *Chasteté etc.* (1633), J. du Ryer, *Les Amours etc.* (1610), Gautier, *L'Union etc.* (1606), Gillet, *Le Triomphe etc.* (1642), Hardy, *Alcée* (1610), id., *Dorise* (1613), id., *Corine* (1614), id., *La Mort d'Alexandre* (1621), La Croix, *La Climène* (1628), La Morelle, *Endimion* (1627), Larivey, *Les Esprits* (1579), id., *Le Fidelle* (1611), Lasphrise, *Nouvelle Tragicomique* (1597), Jean de La Taille, *Le Négromant* (1573), L. C. D., *Les Noces etc.* (1638), Mainfray, *Cyrus etc.* (1618), Millet, *Janin* (1635), Molière, *Les Amants etc.* (1670), Montchrestien, *Bergerie* (1596), Montreux, *La Diane* (1593), Racan, *Bergeries* (1618), Rotrou, *La Bague etc.* (1628), Troterel, *La Driade Amoureuse* (1606), id., *Philistée* (1627)),

oder die selber von vornherein an der Intrige beteiligt sind und ihre Kunst zu ihrem eigenen Vorteil und nicht selten zum Schaden anderer gebrauchen

(Banchereau, *Les Passions etc.* (1632), Bouscal, *La Doranise* (1634), Chrestien, *La Grande Pastorelle* (1613), Th. Corneille, *Le Feint Astrologue* (1648), id., *Circé* (1675), id. u. De Visé, *La Devineresse* (1679), Du Peschier, *L'Amphithéâtre etc.* (1609), Durand, *La Délivrance etc.* (1617), Frenicle, *Palemon* (1632), Hardy, *Alphée* (1606), id., *Corine* (1614), id., *Le Triomphe etc.* (1623), Louvaret, *Urgande* (1679), Montreux, *Athlette* (1585), id., *L'Arimène* (1596), Pasteur Calianthe, *Les Infidelles etc.* (1603), Poullet, *Clorinde* (1597), Quinault, *La Comédie etc.* (1654), Troterel, *L'Amour Triomphant* (1615)),

daß es aber z. T. auch andere Personen sind, die magische Operationen ausführen, wie z. B. Satyre

(anon. *La Folie de Silène* (1623), J. du Ryer, *La Vengeance des Satyres* (1610), Mouqué, *L'Amour Desplumé* (1612)),

und Schäfer

Mairet, *La Silvanire* (1630), D'Urfé, *La Sylvanire* (1625), De Veronneau, *L'Impuissance* (1634)),

wie denn überhaupt die Schäfer der Zauberei verdächtig waren, und daß es stellenweise sogar gebildeten Ständen angehörige Leute und hochgestellte Persönlichkeiten sind, welche die Rolle eines wirklichen oder angeblichen Zauberers spielen

(anon. *La Magicienne Etrangère* (1617), anon. *La Tragédie du Marquis d'Ancre* (1617), Baro, *Cariste* (1651), Bauter, *La Mort de Roger* (1605), Bounin, *La Soltane* (1560), Th. Corneille, *Le Feint Astrologue* (1648), id. u. De Visé, *La Pierre Philosophale* (1681), Lambert, *La Magie etc.* (1660), Mairet, *La Silvie* (1626), Molière, *Les Plaisirs etc.* (1664), D'Ouville, *L'Esprit Folet* (1641), De Veronneau, *L'Impuissance* (1634)),

was ebenfalls den historischen Tatsachen entspricht, daß endlich in einigen Stücken gar kein Zauberer auftritt, die Handlung jedoch unter dem Einflusse eines wirklichen oder vermeintlichen Zaubers steht

(Ambillou, *Sidère* (1609), Baro, *Cariste* (1651), Boursault, *Le Mort Vivant* (1662), Gillet, *Francion* (1642), id., *Le Campagnard* (1657), Hauteroche, *L'Esprit Folet* (1684), Lafontaine u. Champmeslé, *La Coupe Enchantée* (1688), Mairet, *Roland Furieux* (1638), D'Ouville, *L'Esprit Folet* (1641), id., *Jodelet Astrologue* (1646), Regnard u. Dufresny, *La Baguette de Vulcain* (1693), Rotrou, *L'Innocente Infidélité* (1634)).

Was endlich die Stellung des Publikums zu derartigen Darstellungen betrifft, so hat sich ergeben, daß Stücke mit magischen Operationen und großem szenischen Apparat fast durchweg Beifall fanden, zumal wenn es sich um Tagesereignisse (wie in der *Tragédie du Marquis d'Ancre* (1617), der *Magicienne Etrangère* (1617) und der *Devineresse* (1679) handelte, und daß nur selten ein solches Stück einen Mißerfolg hatte (wie die *Pierre Philosophale* (1681).

Zum Schlusse lassen wir noch eine chronologisch geordnete Übersicht sämtlicher für die Magie in Betracht kommenden Stücke folgen:

1560: Bounin, *La Soltane* (Beschwörung)
1566: Filleul, *Les Ombres* (Zauberei)
1573: Jean de La Taille, *Le Négromant* (Zauberei)
1573: —, *Les Corrivaux* (Alchimie)
1579: Larivey, *Les Esprits* (Beschwörung)
1585: Montreux, *Athlette* (Liebeszauber, Beschwörung)
1587: Fonteny, *Le Beau Pasteur* (Beschwörung)
1593: Montreux, *La Diane* (Verwandlung, Liebeszauber)
1594: —, *Isabelle* (Zauberei)
1596: —, *L'Arimène* (Beschwörung, Liebeszauber, Verzauberung)
1596: Montchrestien, *Bergerie* (Zauberei)
1597: Capitaine Lasphrise, *Nouvelle Tragicomique* (Wahrsagung)
1597: Poullet, *Clorinde* (Beschwörung, Zauberei)
1599: De Veins, *La Sophronie* (Prophezeiung)
1603: Le Pasteur Calianthe, *Les Infidelles Fidelles* (Liebeszauber)
1605: Bauter, *La Mort de Roger* (Verwandlungen, Zauberei)
1605: Blambeausault, *L'Instabilité des Félicités Amoureuses* (Liebeszauber)
1606: Gautier, *L'Union d'Amour et de Chasteté* (Liebeszauber)
1606: Hardy, *Alphée ou la Justice d'Amour* (Beschwörung, Verwandlungen)
1606: Troterel, *La Driade Amoureuse* (Verwandlung)
1609: Ambillou, *Sidère* (Verwandlung)
1609: Dupeschier, *L'Amphithéâtre Pastoral* (Beschwörung, Zauberei)
1610: Isaac du Ryer, *Les Amours Contraires* (Liebeszauber)
1610: —, *La Vengeance des Satyres* (Verwandlungen)
1610: Hardy, *Alcée ou L'Infidélité* (Zauberei)
1611: Larivey, *Le Fidelle* (Beschwörung, Liebeszauber, Quacksalberei)
1612: Mouqué, *L'Amour Desplumé* (Verwandlung, Liebeszauber)
1613: C. A. Sgr. de C., *L'Heureux Désespéré* (Wahrsagung)
1613: Chrestien, *Les Amantes ou La Grande Pastorelle*

(Beschwörung, Verwandlung, Liebeszauber, zauberische Heilung)

1613: Hardy, *Dorise* (Liebeszauber)

1614: —, *Corine ou Le Silence* (Beschwörung, Verwandlungen)

1615: Troterel, *L'Amour Triomphant* (Astrologie, Beschwörung, Spiegelzauber, Verzauberung)

1617: anonym, *La Magicienne Etrangère* (Zauberei)

1617: anonym, *La Tragédie du Marquis d'Ancre* (Zauberei)

1617: Durand, *La Délivrance de Renaud* (Übernatürliche Wesen)

1618: Mainfray, *Cyrus Triomphant* (Traumdeutung)

1618: Racan, *Bergeries* (Beschwörung, Kristallzauberei)

1619: anonym, *La Fable de la Forêt Enchantée* (Zauberei)

1621: Hardy, *La Mort d'Alexandre* (Prophezeiung, Traumdeutung)

1622: Brinon, *La Tragédie des Rebelles* (Traumdeutung, übernatürliche Wesen)

1623: anonym, *La Folie de Silène* (Verwandlung)

1623: Hardy, *Le Triomphe d'Amour* (Beschwörung)

1625: D'Urfé, *La Sylvanire* (Zauberspiegel, Verzauberung)

1626: Mairet, *La Silvie* (Verhexung)

1627: La Morelle, *Endimion* (Beschwörung, Verwandlung)

1627: Troterel, *Philistée* (Zauberei)

1628: La Croix, *La Climène* (Beschwörung, Liebeszauber)

1628: Rotrou, *La Bague de l'Oubli* (Zauberring, Verzauberung)

1630: anonym, *Cléonice ou l'Amour Téméraire* (Verwandlung, Zauberquelle)

1630: Mairet, *La Silvanire* (Zauberspiegel, Verzauberung)

1630: Rayssiguier, *Tragicomédie Pastorale où les Amours d'Astrée et de Céladon sont meslées etc.* (Zauberei)

1631: Bridard, *Uranie* (Beschwörung)

1632: Banchereau, *Les Passions Egarées* (Verwandlung)

1632: Frenicle, *Palemon* (Zauberei)

1633: De Crosilles, *Chasteté Invincible* (Beschwörung, Vorspiegelung, Liebeszauber, envoûtement)

1633: Mairet, *La Virginie* (Prophezeiung)

1634: Bouscal, *La Doranise* (Zauberei)
1634: Rotrou, *L'Innocente Infidélité* (Liebeszauber)
1634: De Veronneau, *L'Impuissance* (Zauberei)
1635: Millet, *Janin ou La Hauda* (Liebeszauber, Nestelknüpfen)
1636: anonym, *Ballet des Deux Magiciens* (Zauberei)
1637: Desmarets, *Les Visionnaires* (Dämonenbeschwörung)
1638: Basire, *Arlette* (Liebeszauber, zauberische Heilung)
1638: Boisrobert, *Les Rivaux Amis* (Astrologie)
1638: Cinq Auteurs, *L'Aveugle de Smyrne* (Zauberei)
1638: Discret, *Les Noces de Vaugirard* (Übernatürliche Wesen)
1638: Mairet, *Roland Furieux* (Zauberei)
1641: D'Ouville, *L'Esprit Folet* (Übernatürliche Wesen)
1642: Gillet, *Francion* (Dämonenbeschwörung, Zauberei, Quacksalberei)
1642: —, *Le Triomphe des Cinq Passions* (Totenbeschwörung)
1646: D'Ouville, *Jodelet Astrologue* (Astrologie)
1648: Thomas Corneille, *Le Feint Astrologue* (Astrologie, Chiromantie, Dämonenbeschwörung, Vorspiegelung, Alchimie)
1651: Baro, *Cariste ou Les Charmes de la Beauté* (Liebeszauber)
1651: Montauban, *Les Charmes de Félicie* (Zauberei)
1654: Quinault, *La Comédie sans Comédie* (Beschwörung, Zauberei)
1657: Gillet, *Le Campagnard* (Astrologie, Chiromantie)
1660: Lambert, *La Magie sans Magie* (Zauberei)
1662: Boursault, *Le Mort Vivant* (Übernatürliche Wesen)
1662: Boyer, *Le Mage Oropaste ou Le Faux Tanaxare* (Zauberei)
1664: Molière, *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée* (Beschwörung, Zauberei)
1666: —, *La Pastorale Comique* (Beschwörung)
1670: —, *Les Amants Magnifiques* (Astrologie)
1675: Thomas Corneille, *Circé* (Verwandlung, Liebeszauber)
1677: —, *Le Festin de Pierre* (Geistererscheinung)
1678: anonym, *Les Forces de l'Amour et de la Magie* (Zauberei)

1678: Néel, *L'Illusion Grotesque ou Le Feint Négromancien* (Beschwörung)

1679: Th. Corneille u. De Visé, *La Devineresse ou Les Faux Enchantements* (Wahrsagerei, Astrologie, Chiromantie, Beschwörungen, Vorspiegelungen, Quacksalberei)

1679: Louvaret, *Urgande* (Übernatürliche Wesen, Verwandlungen, Zauberei)

1681: Th. Corneille u. De Visé, *La Pierre Philosophale* (Astrologie, Übernatürliche Wesen, Vorspiegelungen, Alchimie)

1684: Hauteroche, *L'Esprit Folet ou La Dame Invisible* (Übernatürliche Wesen)

1684: Quinault, *Amadis de Gaule* (Zauberei)

1685: —, *Roland* (Übernatürliche Wesen, Totenbeschwörung, Zauberei)

1688: Lafontaine u. Champmeslé, *La Coupe Enchantée* (Zauberei)

1693: Regnard u. Dufresny, *La Baguette de Vulcain* (Zauberei)

1694: Chilliat, *Les Souffleurs* (Alchimie)

1694: Regnard, *La Naissance d'Amadis* (Übernatürliche Wesen)

1697: Dufresny u. Barrante, *Les Fées, ou Contes de ma mère l'Oie* (Übernatürliche Wesen, Zauberei).

Die Magie hat sich von der zweiten Hälfte des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts auf der Bühne siegreich behauptet. Im 18. Jahrhundert dagegen sind solche Darstellungen selten, außer in den Opern, die ja alles Phantastische zulassen. Die Magie ist hier nur noch eine Beigabe, eine Ausschmückung der Handlung, die weder vom Verfasser, noch von den Zuschauern ernst genommen wird. Die fortschreitende Wissenschaft hat die Menschheit zur Genüge über die Magie aufgeklärt, und solche Darstellungen finden wohl noch Gefallen, werden aber mit ganz anderen Augen angesehen, denn jetzt ist die Zauberei ein überwundener Standpunkt, der Zuschauer kann sich bei Vorführung von Zauberspuk gut unterhalten und mit einem überlegenen Lächeln auf solch gruselige Szenen herabsehen.

Index der besprochenen Autoren.

Index der besprochenen Werke.

Anhang I.

Lexikologisches.

Es dürfte von Interesse sein, eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten auf die Magie bezüglichen französischen Worte zu geben. Wir geben dieselben in alphabetischer Ordnung mit Gegenüberstellung der gleichbedeutenden deutschen Ausdrücke.

Adjuration	Anrufung (von Geistern)
Aiguillette	Nestelriemen
nouement d'aiguillettes	Nestelknüpfen
Alchimie	Alchimie
Almanach	Almanach (Kalender, der astrologische und meteorologische Voraussagungen enthält)
Amulette	Amulett
Année climatérique	Klimaterisches (besonders kritisches) Jahr
Apparition	Erscheinung
Aspidomantie	Schildzauberei
Astrolabe	Astrolabium (Sternhöhenmesser)
Astrologie	Astrologie, Sterndeutekunst
Augure, Auspice	Wahrzeichen (durch Vogelflug u. ä.)
Axinomantie	Axtzauberei
Baguette (ital. bacchetta)	Stab (besonders der Feen)
Baguette divinatoire	Wünschelrute, Glücksrute
Baguette magique	Zauberstab, Zauberrute
Basilic	Basilisk, sagenhaftes Tier
Bateleur	Taschenspieler
Bénédiction	Zaubersegen (zur Heilung von Kranken u. ä.)
Caractère (magique)	Zauberschrift, Zauberzeichen
Cabbale	Kabbale (jüdische Geheimwissenschaft)
Cabbaliste	Kabbalist (Mitglied des Rosenkreuzerordens)

Cédule	Zettel, Zauberzettel
Cerne magique	Zauberkreis
Charme (magique)	Bezauberung
user de charme	Zauberei treiben
rompre le charme	den Zauber brechen
être sous le charme	befangen sein
Charmer	verzaubern
Charmeur	Zauberer
Charmeur de serpents	Schlangenbeschwörer (Schlangenbändiger)
Charlatan	Marktschreier, Quacksalber
Chevillement	durch Nägel oder Bolzen ausgef. Zauberei
Chiromancie	Chiromantie, Handlesekunst
Chiromancien	Wahrsager (Handlinienleser)
Chiromancienne	Wahrsagerin (aus den Handlinien)
Cierge (chandelle)	Kerze (Zauberkerze)
Cire vierge	Jungfernwachs (noch nicht geschmolzenes Wachs)
Conjuration	Beschwörung (von Geistern)
Constellation	Sternbild
Coscinomantie	Siebzauberei
Crible	Sieb (Zaubersieb)
Cristallomantie	Kristall (Spiegel-)zauberei
Dactylomantie	mittels eines Fingerringes ausgef. Zauberei
Démon	Dämon, höllischer Geist
Démon familier	Hausgeist
Démonologie	Lehre von den Dämonen
Démonomanie	Dämonenbeschwörung
Devin (devineur)	Wahrsager
Devineresse (devineuse)	Wahrsagerin
Deviner	weissagen, wahrsagen
Divinateur	Wahrsager
Divination	Wahrsagerin
Divinatoire	auf die Wahrsagerei bezüglich
Drac	gefürchteter Geist in der Provence
Enchantement	Verzauberung, Verhexung
Enchanté	verzaubert, verhext (entzückt)
Enchanter	verzaubern, verhexen, behexen
Enchanteur	Zauberer
Enchanteresse	Zauberin
Ensorceler	verzaubern, verhexen, behexen
Ensorcellement	Verzauberung, Verhexung, Behexung
Envoûtement(envoultement)	Behexung durch ein Wachsbild
Esprit	Geist (Gespenst)
Esprit familier	Hausgeist (spiritus familiaris)

Esprit folet	Kobold
Évocation	Beschwörung
Exorcisme	Exorzismus, Teufelsaustreibung
Fantasmagorie	Erscheinenlassen von Gespenstern mit Hilfe von Lichtbildern
Fantôme	Phantom, Erscheinung, Gespenst
Faune	Faun (Waldgeist)
Feu follet	Irrlicht
Figure astrale	Talisman, der ein astronomisches (oder astrologisches) Bild darstellt
Figure magique	Zauberbild, Zauberschrift
Fiole	kleines Fläschchen der Alchimisten und Quacksalber
Gamahez	zufällige Bilder, die sich auf Steinen befinden (Versteinerungen), welche als Talismane benutzt wurden
Gastromantie	Bauchzauberei
Génie	Genius (guter oder böser)
bon génie	Schutzgeist
Gnome	Gnom, Zwerg, Erdgeist
Gnomide	weiblicher Gnom
Gobelin	Kobold in der Normandie
Goule	Gule, leichenfressender Unhold
Gui	Mistel
Griffon (Gryphon)	Vogel Greif
Grimoire	Zauberbuch
Harpye (Harpie)	Harpye, mythologisches Ungeheuer mit weibl. Gesicht, Körper eines Geiers mit scharfen Krallen (Sinnbild der Gefräßigkeit)
Hellequin	Gefürchteter Geist (Wilder Jäger) im Osten Frankreichs
Horoscope	Horoskop, Nativität
Horoscopie	Horoskop(Nativität-)stellen
Hydromantie	Zauberei mit Hilfe eines Wasserbeckens
Illuminés	die Erleuchteten (Rosenkreuzer)
Incube	männlicher Dämon
Invocation	Anrufung (von Geistern)
Jonglerie	Taschenspieler(Gaukler-)kunst
Jongleur	Taschenspieler, Gaukler
Judiciaire (astrologie judiciaire)	auf die Verkündigung der Zukunft bezüglich (Juridical-Astrologie)
Katoptromantie	Spiegelzauberei

Kephalomantie	Kopfzauberei (Erscheinenlassen eines Kopfes ohne Körper)
Kleidomantie	Schlüsselzauberei
Lekanomantie	Beckenzauberei (Zauberei mit Hilfe eines Wasserbeckens)
Loup-garou	Werwolf
Lustration	Zauberische Waschung (Reinigungsopfer)
Lutin	Kobold, Heinzelmännchen
Lykanthropie	Verwandlung eines Menschen in einen Wolf (Werwolf)
Mage	Magier
Magie	Magie, Zauberei
Magie blanche	weiße Magie (Taschenspielerkunst)
Magie noire	schwarze Magie (Schwarzkunst)
Magicien	Zauberer
Magicienne	Zauberin
Magique	Magisch, zauberisch, zauberhaft
Male beste	Gefürchtetes Gespenst in Südfrankreich
Maléfice	Malefiz, Verzauberung, Verhexung
Maléficier	behexen, verhexen
Maisons du ciel	Felder, in welche die Astrologen den Sternenhimmel einteilten
Mandragore	Mandragora, Allraune (Allrune)
Merveille	Wunderbare (überraschende) Leistung
Métamorphose	Metamorphose, zauberische Verwandlung
Métoposcopie	Deutung der Stirnlinien
Miracle	Wunder (göttliches, mythologisches)
Nativité	Horoskop
Nécromancie (Négromancie)	Nekromantik, Totenbeschwörung
Nécromancien (Négromancien)	Nekromant, Totenbeschwörer
Nixe	Wassergeist, Nixe
Nouement d'aiguillette	Nestelknüpfen
Nymphe	Nymphe
Occulte (sciences occultes)	Geheim (geheimnisvoll) (Geheimwissenschaften)
Ogre	Ungeheuer, welches kleine Kinder frißt
Ombre	Schatten (Verstorbener)
Ondin	männlicher Wassergeist
Ondine	weiblicher Wassergeist, Undine, Nixe
Operation magique	magische (zauberische) Handlung
Oraison	Anrede (an Geister und Dämonen), Zauberformel (zur Heilung von Krankheiten usw.)

Pacte	Vertrag, Pakt (mit dem Teufel, den Dämonen usw.)
Parchemin (magique)	Pergament (Zauberpergament)
Parchemin vierge	Jungfernpergament (noch ganz neues Pergament)
Philtre	Liebeszauber (aphrodisisches Mittel), Zaubertrank
Phiole, s. Fiole	
Phylactère	(ursprünglich Gebetsriemen der alten Juden) fig.: Talisman
Pierre Philosophale	Stein der Weisen
Poudre de Sympathie	Sympathetisches Pulver
Pratique magique	zauberische Handlung
Pratique secrète	zauberische Handlung
Pratique superstitieuse	abergläubische Handlung
Préservatif	Schutzmittel (gegen bösen Zauber)
Prestige	Blendwerk, Gaukelspiel, zauberische Täuschung, Verblendung (Nimbus)
Prodige	Wunderbare Leistung (durch Zauberei hervorgebracht, im Gegensatze zu Wunder)
Pyromancien	Feuerzauberer
Rebouteur (rebouteux)	Gliedereinrenker, Wunderdoktor
(Rebouteuse)	(Weiblicher Wunderdoktor)
Revenant	Gespenst, wiederkehrender Verstorbener
Rose-croix	Rosenkreuzer
Roue astrologique	Astrologisches Rad
Sabbat	Zaubererversammlung, Hexensabbat
Sagittaire	Zauberschütze
Salamandre	Feuergeist, Salamander
Sas	Haarsieb (Zaubersieb)
Satyre	Satyr (Waldgott)
Science occulte	Geheimwissenschaft
Solève	Heinzelmännchen (in der Dauphiné)
Songe	Traum
Sort	zauberisches Los (Zauberlos)
jeter un sort	behexen
Sortilège	Zauberei (ursprünglich durch Lose)
Sorcellerie	Zauberei, Hexerei
Sorcier	Zauberer, Hexenmeister
Sorcière	Hexe
Statue fatale	Statuette, die als Schutzgeist dient
Succube	weiblicher Dämon
Superstition	Aberglaube
Sylphe	Luftgeist

Sylphide	weiblicher Luftgeist
Sylvain	Waldgeist, Faun
Thaumaturge	Wundertäter
Thaumaturgie	Wundertätigkeit
Talisman	Talisman
Tannis	Sieb (Zaubersieb)
Tarasque	Gefürchteter Geist in Tarascon
Vampire	Vampir, fabelhafter Geist, der nachts aus den Gräbern hervorkommt, um den schlafenden Menschen das Blut auszusaugen
Ventriloque	Bauchredner
Ventriloquisme	Bauchrednerei
Vision	Zauberische Erscheinung (Vision)
Visionnaire	Visionist (der Visionen hat)
Zodiaque	Tierkreis (großer Kreis der Sphäre, in 12 Zeichen eingeteilt)

Errata.

S.	11	Z.	15	v. o.:	lies	1668	statt	1672
„	31	„	14	v. o.:	„	Crist. . . .	„	Chryst. . .
„	31	„	2	v. u.:	„	7	„	17
„	80	„	2	v. u.:	„	481	„	48
„	132	„	17	v. o.:	„	descrites	„	décrites
„	176	„	1	v. u.:	„	211	„	—
„	177	„	17	v. u.:	„	203 f.	„	—
„	242	„	11	v. o.:	„	ou Trag.	„	et trag.
„	280	„	7	v. u.:	„	5 actes	„	4 actes.

Anhang II.

Iconographisches.

Im folgenden geben wir einige auf die Magie bezügliche Abbildungen. Die Bedeutung der Bilder ist die folgende:

Figur 1: Titelkupfer der *Magiologia* von Anhorn (1674), auf dem verschiedene Persönlichkeiten, die sich mit der Magie abgeben, dargestellt sind.

Figur 2: Astrologisches Rad (aus dem anonymen Werk *Superstitions Anciennes et Modernes* (1733—36).

Figur 3: Astrologisches Rad Pius' IV. (aus dems. Werk).

Figur 4: Talismane und Amulette. Auf einem derselben ist ein Allraunenmännlein (cf. oben S. 33 f.) dargestellt (aus dems. Werk).

Figur 5: Natürliche Mandragora mit Wurzel, Blättern und Früchten (aus dems. Werk).

Figur 6: Künstliche Mandragora, die als Schutzgeist angesehen wurde (aus dems. Werk, cf. S. 33 f.).

Figur 7: Dieselbe bekleidet (aus dems. Werk).

Figur 8: Das Laboratorium eines Alchimisten im 17. Jahrhundert, von Lagniet, reproduziert bei Funck-Brentano, *Die berühmten Giftmischerinnen* (1906).


Vogel prophet.
Sterngucker.
Beschwerer.
ABERglaub und Zauberey 1674.
Warsager.
Unholdin.
Allraun.
Christallseher.
Zaubermeister
David Weidenhuber. scul

Fig. 1.

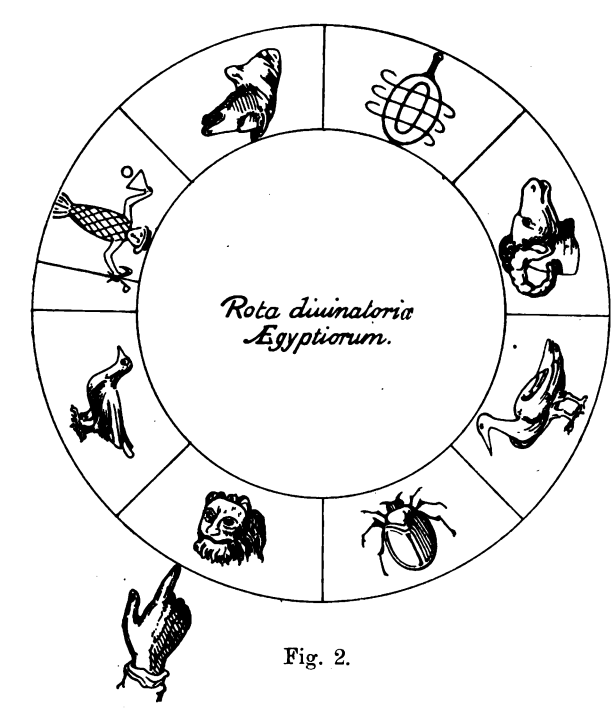
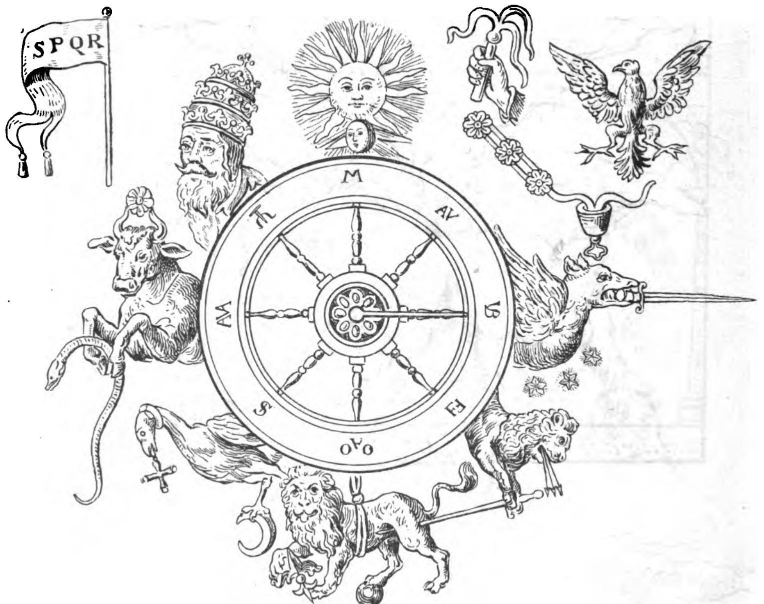


Fig. 2.



La Roue de pie IV.

Fig. 3.

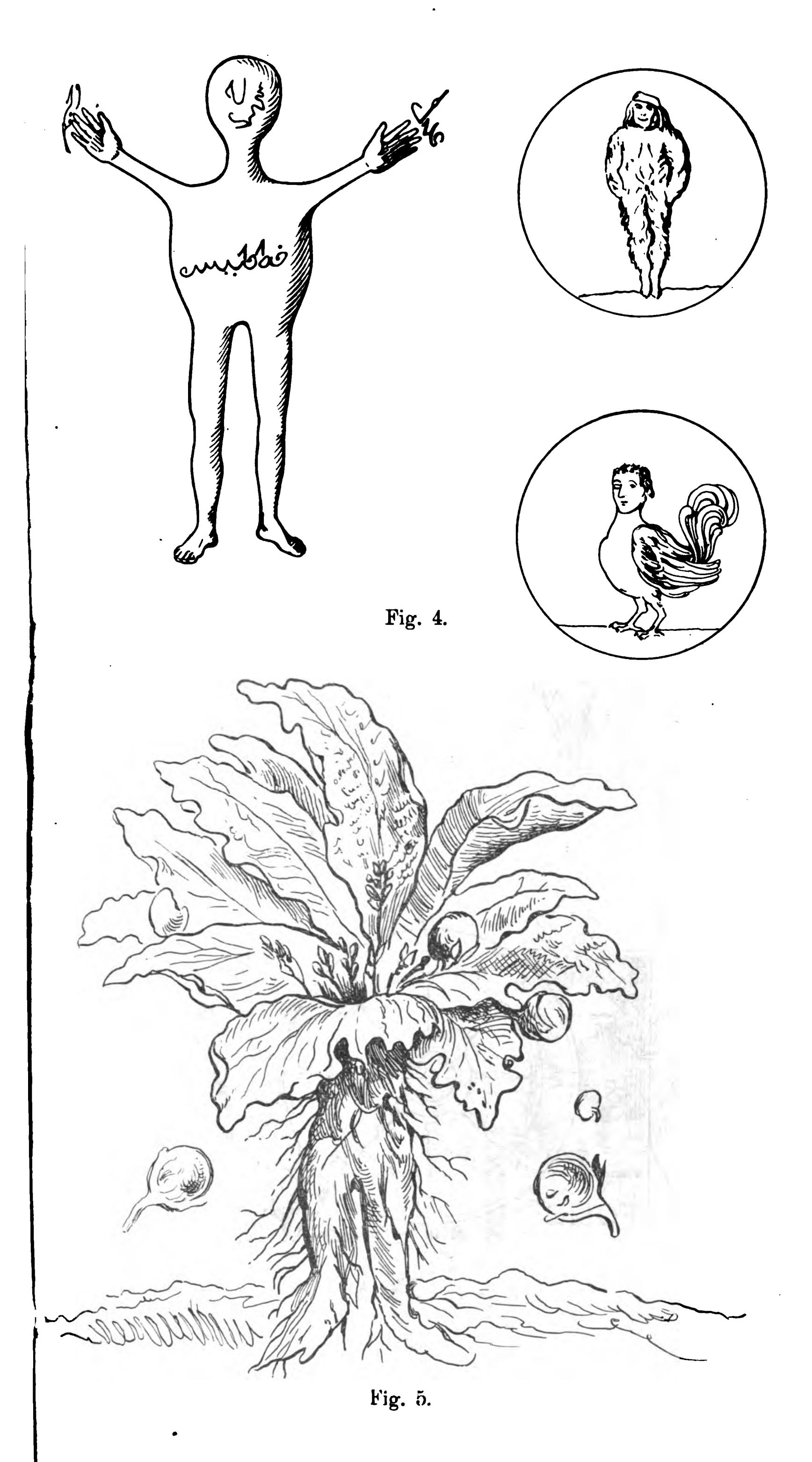


Fig. 4.

Fig. 5.

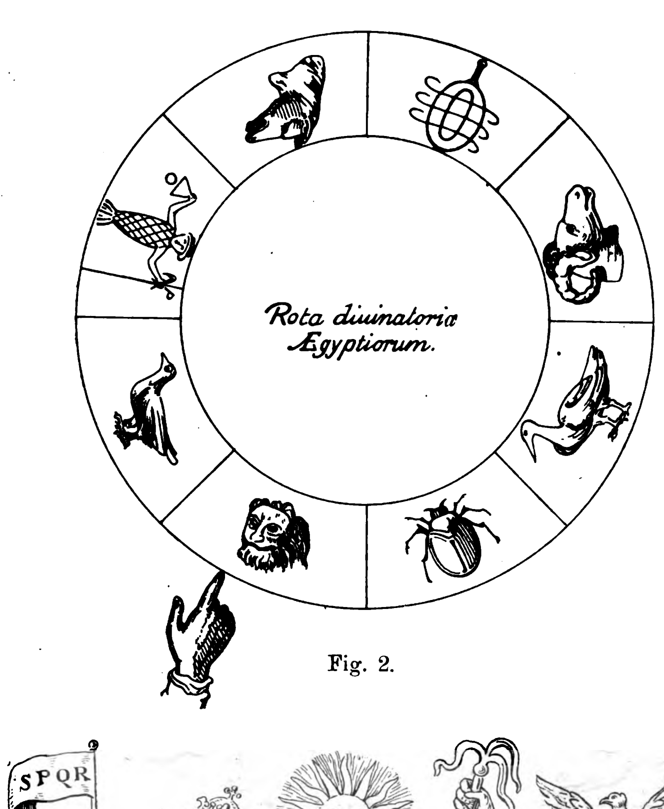


Fig. 2.



La Roue de pie IV.

Fig. 3.

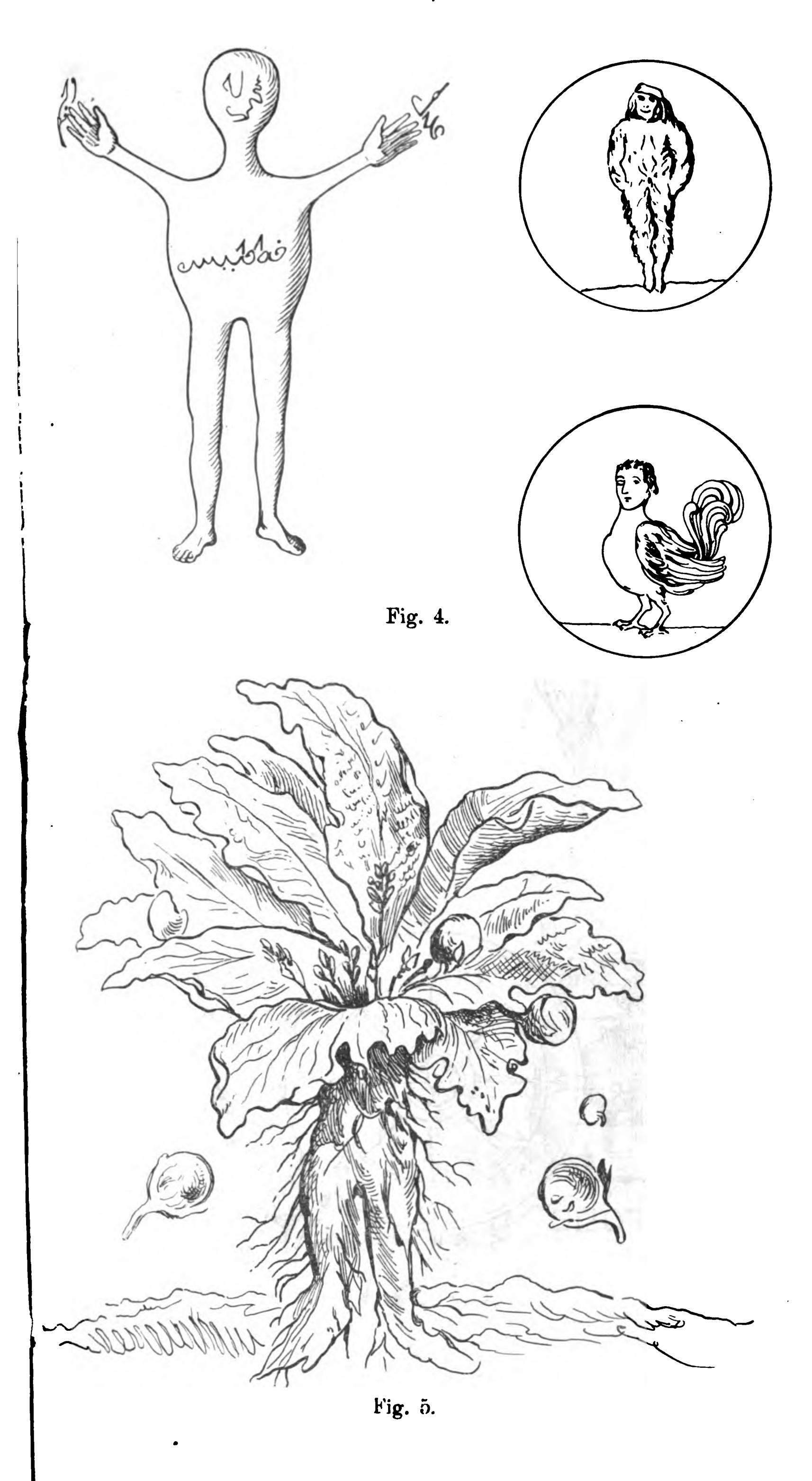


Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.



Fig. 8.



